

Biblioteca Adelphi 55

GIORGIO COLLI

Dopo Nietzsche



Giorgio Colli, ideatore e realizzatore, insieme con Mazzino Montinari, della grande edizione critica delle opere di Nietzsche (attualmente in corso, oltre che in Italia, in Germania e in Francia), è un filosofo fra i rarissimi che abbiano la capacità, eminentemente nietzscheana, di parlare al presente «con vera durezza»: in questo libro egli risolveva, in tutto il loro peso, molte delle domande che Nietzsche aveva posto, e a cui spesso aveva risposto solo per enigmi, inclusa quella sul significato dell'enigma, decisiva per avvicinarsi a qualsiasi risposta filosofica e. in particolare, al modo che Nietzsche aveva di vivere il pensiero. Sono problemi che, almeno nella loro originaria, immediata e vitale radicalità, negli ultimi cento anni ci si è preoccupati per lo più di eludere, sia non percependoli sia sottoponendoli al mortale filtraggio della 'prospettiva storica'. Per Colli, invece, il presupposto è che Nietzsche sia stato l'ultima grande figura del pensiero occidentale, e che perciò la filosofia non abbia altra scelta se non quella di porsi le stesse questioni che Nietzsche individuò e sulle quali, alla fine, il suo destino si infranse. Ciò lo costringe a una sorta di guerra su due fronti: da una parte, la ripresa e reininterpretazione di tutti i temi greci di Nietzsche (dalla sapienza misterica a Socrate, dal significato di Apollo al nesso fra dialettica e violenza. alle origini e alle peripezie del *logos*), qui illuminati con sovrana lucidità, tale da delineare tutta una nuova visione, compatta e sorprendente, delle origini del pensiero occidentale: dall'altra, una sorta di analisi serrata delle conquiste del pensiero di Nietzsche, ma anche delle sue grandiose sconfitte, che pure Colli esamina con quella peculiare 'mancanza di riguardi' che - come Nietzsche stesso ha insegnato - è l'unico modo ammesso dall'etichetta del pensiero se si vuole avvicinare un grande filosofo. E ognuno di questi due fronti nutre direttamente un terzo tema del libro, cioè l'attacco devastante a molti idoli del pensiero moderno: dalla storia giustificatrice di ciò che comunque le sfugge, alla ragione ormai scissa dal *logos* da cui è nata, al superstizioso attaccamento alla scienza, ai fatti, all'azione. Il risultato è un libro singolarissimo, articolato in brevi sezioni aforistiche, continuamente appuntito e provocante, duro ed esigente nelle sue tesi, felicemente distaccato nella maniera, un libro dove in ogni parola si sente presente, e come ripercosso direttamente dalle sue origini greche, il rischio mortale che il pensiero accetta, a ogni suo passo, di fronte alla Sfinge.

Giorgio Colli

DOPO NIETZSCHE

Alla memoria di mio padre

INDICE

RICETTE PER UN FILOSOFO

Destino comune, 17 Due mostruosità, 17 La verità atterrisce, 19 Il giuoco della parola, 19 Un richiamo a chi va contro corrente, 20 L'invidia come virtù, 21 Ascetismo di Platone, 22 Montaigne come rifugio, 23 Preparazione scenografica, 24 Critica della tendenza sistematica, 24 «Potere» e «volere», 26 Come si diventa un filosofo, 26 Il bisogno di dire, 27 Pensieri senza fretta, 27 Teoria della volontà, 28 La letteratura sostituisce la vita, 30 La volpe e l'uva, 31 I tiranni sono noiosi, 32 L'inattuale diventa attuale, 32 Due stili, 33 Uomo dei libri e uomo d'azione, 34 L'incantesimo della storia, 34

IL DIO CHE COLPISCE DA LONTANO

Il discorso della follia, 39 Apollo saettante, 40 Divinazione e sfida, 41 La ragione nasce dall'estasi, 42 Un'azione a distanza, 43 La cifra fatale, 44 Una sentenza ingiusta, 45 Origine della dialettica, 47 L'animale profondo, 49 Caccia alla totalità, 50 L'accordo finale, 51 Una polarità, 52 Illuminismo e teologia, 52 Due corruttori, 53 Lo scienziato ha paura, 55 Una schiavitù travestita, 56 Avvolti da una notte devastante, 56

IL PRESENTE NON ESISTE

Intorno all'estasi, 61 Il palpito inganna» 62 Un titolo ambito, 64 Duplice rifiuto, 64 Falsi idoli, 65 Sovvertire è ribadire, 66 Nella sfera del pudore, 67 Dottrina dell'attimo, 67 Evasione dall'universale, 69 Il mondo come arabesco, 70 Contro la necessità, 70 Francia e Germania, 71 Paradossi apparenti, 71 Spreco di genialità, 72 Falsa vittoria sulla morale, 73 Aristofane e Freud, 73 La vita è nel passato, 75

MORTE DELLA FILOSOFIA

L'insicurezza finale, 79 Invidia per il passato, 80 Il tempio delle parole morte, 81 Una lacuna nella divinazione, 82 In mancanza di interlocutori, 84 Verità in panni umili, 84 L'ingenuo credente nella

ragione, 85 La bugia cristiana, 86 Il mito della volontà, 86 Un dogma tenace, 87 Metafisica e morale, 88 Much ado about nothing, 89 Presunzione rintuzzata, 90 Il tralignamento precede l'individuo, 90 Miseria del filosofo, 91 Tardiva e morbosa reazione, 93 Fisiologia intellettuale di Nietzsche, 94 Socrate e l'oracolo, 95

DÈI E UOMINI

Vita eterna e lunga vita, 99 La questione della grandezza, 99 Trionfo della gioia, 101 L'individuo come illusione, 101 Il grande pensiero, 103 Critica della morte, 105 Umano, troppo umano, 106 Vibrazione dell'astratto, 106 Parole moleste all'orecchio moderno, 107 Ambiguità di un problema, 107 Non essere ingannati e ingannare, 109

ARTE È ASCETISMO

Un cammino a ritroso, 113 Impotenza e orrore, 115 Dionisiaco e barocco, 116 Svestizione mistica, 116 Alle spalle c'è un abisso, 118 Wagner e dopo Wagner, 118 La gioventù sbaglia, 120 Avarizia dello stilista, 120 Un mattatore, 120 Un guastafeste, 121 Grandi anime, 122 Dottrina della culminazione, 122 L'angoscia come lacuna, 125 Tragedia in quanto geroglifico, 126 Un'opposizione, 127 L'arte non ha un oggetto, 127

LETTERATURA COME VIZIO

Impazienza della vendemmia, 131 Una finzione polverosa, 132 Due modi di pensare, 133 La scienza e lo scienziato, 134 Cinquant'anni prima, 135 Scacchista solitario, 137 Potenza della menzogna, 137 Ciò che non si può esprimere, 139 Al di là della scrittura, 140 Bramosia di vivere, 141 Un linguaggio non decorativo, 142 Un cervello senza requie, 142 Uno stile multicolore, 143 L'eremita si vendica, 143

I GRECI CONTRO DI NOI

Un disguido della fama, 147 La vita conta più dell'opera, 149 Segni di una lontananza, 150 Difetto di congenialità, 151 Equivoco sul dolore, 151 Sfida di un sapiente, 152 Come si dimentica il discorso storico, 153 Il rivale del dolore, 154 Una parola malfamata, 156 Critica di Goethe, 157 Psicologia sessuale, 158 Effetto del rancore, 158 Tendenza alla manipolazione, 159 Inversione di giudizio, 159 Personaggi minori, 160 Un secolo come gli altri, 160 Combattere sul terreno del nemico, 161 Ad alto livello, 162 Vantaggio del presbite,

162 Dileggio del passato, 163 Il miraggio dell'annientamento, 163
Eccesso pedagogico, 164

MASCELLE FEROCI

Morte di Omero, 167 Un'origine perversa, 170 Enigma e gara, 170
Cristiano significa anticristiano, 171 Strumenti di comunicazione, 172
Nascita della tragedia, 173 L'orma dell'indicibile, 174 Doppia verità,
174 L'illusione dell'immanenza, 176 Una parola tenebrosa, 177
Nebbia e sole, 179 Obiezione dialettica, 180 Divinazione e necessità,
180 Schopenhauer contro Schopenhauer, 181 Socrate di fronte ai
giudici, 182 Dove la Bibbia è assente, 183

PIETÀ PER UN EROE

Un'arma ambigua, 187 Giù la maschera!, 188 Un amico difficile,
188 La disciplina e la fantasia, 189 Un torrente impetuoso, 190 Ipotesi
metafisica, 191 Deviazioni dall'archetipo, 191 Agire in grande, 192
L'ottica del disprezzo, 193 Mondanità del filosofo, 193 Distinzione di
ranghi, 194 L'altro Dioniso, 195 Citazioni proibite, 196 Chi merita
giustizia, 196 Chiudere le porte, 197 Un accenno rivelatore, 197 La
doppiezza del letterato, 198 Ora siamo in vantaggio, 199 Il modello
dell'integrità, 199

DOPO NIETZSCHE

...Dove? Come? Non è follia,
vivere ancora? —
Ahimè, amici, è la sera che domanda
così, attraverso me.
Perdonatemi la mia tristezza!
Si è fatta sera: perdonatemi che
si sia fatta sera!
Così parlò Zarathustra.

RICETTE PER UN FILOSOFO

Destino comune

Quando si vede che sul frontespizio di alcune edizioni cinquecentesche di Niccolò Machiavelli, alla Biblioteca Nazionale di Firenze, il nome dell'autore è cancellato da mano ignota, con un frego di penna, per dispregio, di quell'autore che aveva scritto sulla «debolezza nella quale la presente religione ha condotto il mondo», viene in mente Friedrich Nietzsche, e quanto devono attendersi dalla giustizia dei posteri tutti coloro che parlano al loro presente con vera durezza.

Due mostruosità

In Socrate la mancanza di ogni inclinazione mistica è così completa, da diventare una mostruosità per difetto. Il suggerimento geniale è di Nietzsche, il quale cita a sostegno della sua tesi il *daimonion*, residuo deviato, e perciò puramente negativo, di una sapienza dell'istinto. Nietzsche tuttavia va troppo oltre, quando a ciò contrappone, come carattere positivo di Socrate, un eccesso di disposizione logica, anti-mistica. Al contrario Socrate aspirava alla conoscenza mistica; per questo frequentava la tragedia, metteva in mostra una natura religiosa, era ossequiente alla grande tradizione della città, ma il suo temperamento non era mistico. La dialettica fu un surrogato, la sua eccellenza deduttiva non lo appagava. Il *logos* sorge dalla conoscenza misterica, ma non può condurre a quella visione, come Socrate forse sperò, e come Platone volle far credere. Per questo Socrate fu un inappagato, un pessimista, irrigidito fra un impulso all'estasi, all'intensità e una gara forsennata contro la vita. Nel suo comportamento verso Alcibiade, nel ritrarsi di fronte alla passione che lui stesso suscitava, Socrate tradisce il suo segreto. Chi arretra dinanzi al gorgo della follia, si aggrappa alla coscienza, vuole e non vuole essere trascinato, ecco diventa un calunniatore, un legislatore della morale, e di fronte al mondo un tracotante deluso, come traspare dalla sua apologia di fronte ai giudici o dalla malvagità della sua ironia.

Anche Nietzsche, ma all'opposto, rivela una mostruosità per difetto: è questa natura parallela che lo lega visceralmente a Socrate. A Nietzsche manca in modo estremo la superiore capacità deduttiva,

nel senso di saper coordinare e subordinare un'immensa congerie di rappresentazioni astratte, come si addice al filosofo. Lui per contro ha una disposizione eminentemente mistica e misterica, ma vuole nascondersela. Ciò che si propone è un'eccellenza raziocinante, proprio ciò che gli fa difetto in modo paradossale. Gli sforzi per emergere, per districarsi, si indirizzano al campo cui la sua natura è più estranea.

La verità atterrisce

Nietzsche vide che il dolore della nostra esistenza è senza scampo, che a nulla valgono le illusioni e le menzogne per allontanarlo da noi. Di fronte all'angoscia di questa visione seppe essere «veritiero», ma poi prima di soccombere, smarrito nella foresta della conoscenza, ne aizzò gli «screziati animali da preda», esultò nel terrore e nella disperazione, per mostrarsi nella figura di un lottatore vittorioso. I cacciatori del dolore, prima di Socrate, uscirono vivi da quella selva.

Il giuoco della parola

In Grecia il sapiente è un pugilatore, sempre all'erta contro attacchi mortali, anche nei suoi sogni visitato da mostri e da guerrieri, che emerge alla fine con gesti misurati, apparentemente benigni e pacifici, con scioltezza delle membra, da una mischia vorticoso, dalle insidie degli dèi. Dopo la lotta le parole gli escono di bocca con fermo distacco, senza esitazioni.

Un richiamo a chi va contro corrente

Schopenhauer, colui che ha sprovvincializzato il pensiero europeo, fa spicco già per il suo presentarsi sulla scena del mondo, per le vicende esteriori della sua formazione. Nato con il *pathos* della verità, spirito indipendente sino al patologico e al maniaco, ancora adolescente deve decidere sulla sua vita. Prima di volgersi ai libri, ha già scrutato uomini, cose, paesi. Il talento speculativo esplode in lui giovanissimo, un'originalità di buona lega si dichiara subito, contro le regole dell'ardua competizione filosofica. Impaziente, non sopporta il tedio di un lungo e pedante tirocinio di studi; perciò non riceve i segni della specializzazione umanistica e filologica (come accadrà invece a Nietzsche). Autodidatta, in certo senso un dilettante, è libero di fronte alle opinioni tramandate, scolastiche. Rimane estraneo alla storia erudita e indiretta; rispetto alla tradizione del passato è il modello di

Burckhardt: attinge direttamente alle fonti. Fu però danneggiato dallo sviluppo precoce e prorompente del suo genio originale. Nella fretta di innalzare il suo edificio, dovette scegliere quasi a casaccio le pietre angolari. Una disciplina logica fa difetto: la sua teoria della conoscenza è costruita con lungimirante gaiezza, ma poggia su materiali non sempre nobili. Dopo la grande, fuggevole stagione del fiore, il mito della verità assoluta, immutabile, blocca il suo sviluppo. Ciò che è stato intuito e pensato con grande intensità non può, non deve cambiare. Così più tardi, nell'età matura, egli si preclude la possibilità di approfondire razionalmente — e aveva ben tempo per farlo — i punti deboli del suo sistema di pensiero, e quindi di rinnovarsi, di arricchirsi, di alleggerirsi, insomma di ridere su se stesso.

L'invidia come virtù

Schopenhauer ha una naturalezza che sbalordisce in un pensatore moderno, dove prima di ogni altra cosa ci viene incontro l'ipocrisia. Lui mette in mostra i lati urtanti, talora ripugnanti, del suo temperamento. Non ha autocontrollo se non rispetto allo stile. A ogni buona occasione manda al diavolo il lettore, lo malmena; nel suo discorso il *pathos* personale è sempre in agguato. Leggendo la sua prosa sanguigna, l'europeo coltivato scopre che non sempre il filosofo è un pesce freddo, un noioso pedante. Lui ha un temperamento scorbutico, aggressivo, astioso e risentito. È un taccagno, e non solo rispetto al denaro. Il suo occhio d'aquila è riuscito a scorgere, al di sotto delle apparenze, la trama della vita: ebbene, quello spettacolo egli vuole sottrarlo agli altri, ne parla soltanto per pretendere che tutti lo riconoscano come suo dominio esclusivo. Volontà volgare accoppiata con un intelletto eccelso: ciò si esprime nella sua filosofia. Aspettava qualcosa di più dalla vita, il bottino di un predone, lo sfrenato appagamento di un tiranno, qualcosa cui dovette rinunciare troppo presto. Rimase frustrato, ma non per la banale impotenza di un uomo dei libri. Da ragazzo, da giovane sperava e attendeva molto da Goethe; ne ebbe in cambio un glaciale, regale cenno di consenso, di incoraggiamento: lui nascose la delusione. Il conforto gli giunse più dal mito della letteratura che da un'interiorità traboccante, autosufficiente: così teorizzò l'isolamento del genio, il possesso esclusivo della verità, e più ridicolmente la gloria dei posteri, quasi per una giustizia metafisica. Fu prigioniero di questi concetti. Quello che si perdona più volentieri a Schopenhauer è il suo lato infantile (mentre lui vorrebbe sembrare un cinico, soprattutto verso le donne). Certi accenti polemici, o addirittura striduli gridi, quando l'ira sembra

quasi mozzargli il respiro, ma rende più agile la sua penna, ci appaiono davvero simili alle bizzie di un bambino. La sua vanità senile, per contro, beve beatamente tutte le lodi più sciocche, le esaltazioni dei primi discepoli, senza curarsi affatto del valore di chi le pronuncia.

Ascetismo di Platone

L'arma psicologica di Nietzsche nell'interpretazione storica talvolta fa cilecca, per esempio quando egli cerca un sostegno a certe idee preconcepite in fonti storiche irrilevanti. Così gli accade di rimproverare a Platone una predilezione per la vita ascetica. Ciò sembra inconcepibile, se si considera che Platone è uno dei pochi filosofi che Nietzsche abbia letto distesamente (e lui ha divinato molte cose che nessuno prima aveva scoperto). Certo Platone fu un tiranno che avrebbe voluto imporre ad altri una vita ascetica. Ma quanto a lui! Il demone dell'ingordigia e della gozzoviglia interiore lo possiede. Una brama di vivere sfrenata e insaziabile lo portò alla perdita totale di ogni dignità (lo si immagina trattenuto e umiliato a Siracusa dal giovane Dionisio). La commedia orfica del *Fedone* e altri quadri di intenzione retorica non devono trarre in inganno.

Montaigne come rifugio

Chi è morbosamente esposto al *pathos* filosofico dello stupore, dello sgomento, della vertigine all'indietro, per un'attrazione verso l'abisso del passato, viene talvolta incuriosito e sedotto da una disposizione antitetica, dall'atteggiamento dell'uomo di mondo verso la filosofia, per esempio da quello di Montaigne. Ciò avvenne anche a Nietzsche, che di Montaigne fu difatti ammiratore. In tal caso la considerazione «critica» della storia non appartiene a un uomo di azione, ma a un contemplativo che si atteggia a uomo di mondo, talora con uno sguardo di superiore indulgenza verso i vortici variopinti dei pensieri umani, di disincantata altezzosità. Questo modo di comportarsi, che appare naturale in Montaigne, per il suo sorvolare sulle cose, risulta invece quasi una forzatura in Nietzsche. Notevole comunque è che in entrambi la trattazione segua proprio il filo della casistica storica: ci si libera dal tormentoso assillo della storia con un'arrogante sottovalutazione.

Preparazione scenografica

Quanto Nietzsche sia stato commediante già in cuor suo, come aspirazione, lo si vede dai suoi quaderni, dove egli amava tracciare frontespizi per i libri futuri (per quelli che poi scrisse e per molti altri che non scrisse), vergava in bella scrittura titoli e sottotitoli. L'attore prepara il quadro esterno della futura rappresentazione: questo rituale favorisce la sua immedesimazione.

Critica della tendenza sistematica

La ragione è dapprima un discorso comune, una discussione, che di fronte a una collettività scelta traduce in parole vincolanti un'esperienza nascosta, interiore. Poi il pubblico si allarga e un uomo solo si fa avanti a parlare, a persuadere, a manifestare l'ignoto. E' il discorso retorico, la ragione retorica, dove l'effetto vincolante si mescola a quello emozionale. Un altro passo, e il discorso retorico trova una forma scritta; il pubblico non ascolta più le parole, ma le legge, non è più coinvolto dal *pathos* personale, dalla magia del retore. Questa scrittura è nota sotto il nome di «filosofia», e conservava da principio, seppure illanguidito, l'elemento emozionale. Ma un passo ancora, è l'ultimo passo, e l'emozionalità svanisce del tutto. Perduto il contatto con l'esperienza nascosta, il discorso scritto deve trovare un puntello in se stesso, e la vibrazione della parola vivente non subisce ormai un controllo — che sarebbe un'estensione di realtà — nel pensiero di chi discute, né nell'emozione di chi ascolta. Bisogna ridurre a uno i molti significati di una parola, si deve imporre tirannicamente il vincolo di una ragione che appartiene soltanto, senza verifica, a chi scrive. L'unico simulacro, e per giunta menzognero, di quell'opera comune da cui è sorta la ragione rimane ora, quando ogni emozione è spenta, lo spirito sistematico. Ecco l'edificio innalzato da un arbitrario architetto, con parole che hanno ricevuto un solo significato, legate assieme da un ordine, da una necessità che solo un tracotante legislatore ha sancito. Il «sistema» resta come surrogato di tutto quello che è andato perduto nelle trasformazioni precedenti, è il residuo di una certa retorica privata di emozione, risecchita, resa pedante dal puntiglio di far sopravvivere una ragione perduta. Meglio di chiunque altro, Nietzsche ha schernito le illusioni e le presunzioni della filosofia sistematica, ma, irretito lui stesso dai miraggi di una filosofia come retorica, non ha saputo spingersi al di là di un recupero della sua fase primitiva ed emozionale. Con troppa fretta, e per un difetto di profondità, ha condannato ogni metafisica, e la dialettica in generale, senza presagire che la loro origine sta in una sfera che sovrasta ogni retorica, e che da

un punto di vista retorico non può essere demolita.

«Potere» e «volere»

Nietzsche non ha bisogno di interpreti. Di se stesso e delle sue idee ha parlato lui quanto basta, e nel modo più limpido. Non c'è altro che prestare ascolto, senza intermediari. La condizione primaria, a tal fine, è che lo si «possa» capire, ovviamente, ma non trascurabile è la condizione ulteriore — in quanto il suo discorso è per lo più essoterico — che cioè lo si «voglia» intendere.

Come si diventa un filosofo

Scegliere per tempo i propri maestri (il fiuto dev'essere innato) — purché siano pochi. Stringerli, spremarli, sviscerarli, tormentarli, sminuzzarli e rimetterli assieme, senza subire la lusinga della polimatia. Minatore fedele alla sua caverna: è la faccia oscura del filosofo. Schopenhauer ha conosciuto questa ricetta: Nietzsche no, ma ha saputo scavare Schopenhauer.

Il bisogno di dire

Il possesso di una conoscenza mistica scioglie da ogni urgenza a manifestarsi: il tessuto espressivo in generale appare lacerato (poiché l'individuazione non è più operante). Ma tosto i fili si riannodano, e la persona vuole conservare ciò che è stato visto, vuole dirlo. S'impone un riflusso verso la parola, e talora persino una riforma essoterica dell'esposizione. La rottura stilistica che certi pensatori operano rispetto alla tradizione espressiva della filosofia è ripercussione di una abnorme conquista conoscitiva. Così in Nietzsche. Ogni tradizione viene rinnegata, perché l'oggetto della comunicazione è inaudito.

Pensieri senza fretta

Talvolta i paradossi di Nietzsche si impongono a noi come una folgorazione, ma poi, lasciati sedimentare, e privi di una risonanza, si affievoliscono. Tale l'affermazione che l'intelletto sembra essere più antico del sentimento, o quella analoga che l'intuizione è condizionata da concetti. In questi casi il lampeggiamento avrebbe bisogno, per provocare l'esplosione, di essere introdotto in un vastissimo intreccio

discorsivo e deduttivo. Molti pensieri di Nietzsche attendono questo sviluppo.

Teoria della volontà

Nietzsche ha ragione, quando afferma che un pensiero mi si presenta se lui vuole, non se io lo voglio ; ma ha torto, quando afferma che l'agire è tutto, e che l'agente è semplicemente inventato, è tratto dall'agire. Nel tessuto della conoscenza non c'è nessun soggetto puro, assoluto, né come sostanza, né come forma, né come sintesi; un soggetto empirico, tuttavia, è una realtà dell'apparenza, è un raggruppamento di rappresentazioni dotato, fra l'altro, di una certa persistenza complessiva. In sé, l'azione è un movimento, una serie rappresentativa che si risolve totalmente in termini di conoscenza; ciò che la distingue dalle altre rappresentazioni spaziotemporali è la sua localizzazione in un soggetto empirico, o più precisamente è il fatto che la serie di rappresentazioni costituenti il movimento è posta in rapporto con il gruppo di rappresentazioni formanti il soggetto empirico, nel senso che quella serie, entro il collegamento generale dell'apparenza, si pensa condizionata da questo gruppo. Ciò significa che il soggetto empirico è da noi rappresentato come causa del movimento; la sutura del meccanismo è fornita da una o più rappresentazioni, appartenenti alla sfera del soggetto empirico, che chiamiamo motivi. L'apparente eterogeneità tra questi ultimi, che sono rappresentazioni astratte e interiori, e le rappresentazioni spaziotemporali del movimento, che devono essere pensate come effetto dei motivi, in quanto è sentita con disagio quasi come una lacuna, un'interruzione dell'universale reticolo rappresentativo, suggerisce un'integrazione, in obbedienza alla necessità di un vincolo continuo tra le rappresentazioni (che è legge dell'apparenza), ossia suscita per contrasto, e quale compenso, l'ente fittizio dell'atto di volontà, destinato a facilitare l'apprensione di quel nesso causale.

Se fosse possibile ricostruire nella sua completezza il tessuto rappresentativo, non occorrerebbe l'elemento miracolistico dell'atto di volontà. Ma ciò è impossibile, non solo per l'oscurità del legame tra motivo e movimento, ma ancor più all'altra estremità del meccanismo causale dell'individuo, quando si tratti di fissare le condizioni che danno origine al soggetto empirico. Le catene di rappresentazioni che determinano il sorgere dell'individuo non stanno sulla stessa linea degli effetti esterni dell'individuo stesso, delle sue azioni. Al contrario, le prime si snodano come raggi concentrici e centripeti, e le seconde, dopo che la persistenza plastica è stata costituita, si sviluppano per una rottura di direzione, un rimbalzo, un'inversione, un irraggiamento

all'esterno. Nel centro dell'irraggiamento le linee si confondono, va perduta la direzione del rimbalzo. Questa frattura rende impossibile il recupero del meccanismo causale, cosicché un altro ente fittizio, la volontà, viene postulata come origine, come causa prima dell'intero fenomeno dell'azione. Ma il soggetto empirico è un composto instabile, non è una sostanza cui possa inerire una facoltà, il volere. Quest'ultimo riempie la lacuna conoscitiva riguardo al condizionamento dell'individuo, come l'atto di volontà tenta di stabilire il legame tra motivo e movimento, e lo stesso concetto di azione è soltanto un semplificare il rapporto tra due serie rappresentative apparentemente eterogenee. In conclusione, ha torto Nietzsche a sostenere che l'azione è tutto: nella sfera dell'azione, l'unico oggetto reale (beninteso come rappresentazione) è l'agente, l'individuo empirico.

La letteratura sostituisce la vita

Nietzsche ha seguito le orme di Schopenhauer anche rispetto a ciò che è massimamente desiderabile da un filosofo, nella vita quotidiana. Per Schopenhauer lo scrivere fu lo scopo, quello che più si avvicina a una gioia positiva, nella vita di un solitario (e l'illusione nell'efficacia della scrittura non gli venne mai meno). Nietzsche aveva una fantasia più accesa, apprezzava un'azione che vada al di là della carta e del calamaio, eppure solo di rado avvertì la pochezza dell'agire letterario. Attraverso la sua scelta, prematura e perentoria, si precluse ogni altra espressione, imprigionò la sua persona in un cerchio magico. Lo psicologo divinatore dei fini e dei moventi dell'agire vide nebulosamente le cose più vicine a sé, cadde in equivoco sulle proprie possibilità di azione. La sua ambizione, la sua arroganza fu un'eccessiva umiltà, una sottovalutazione di sé.

La volpe e l'uva

Demolire le pretese sistematiche, dogmatiche, ottimistiche della ragione, spezzare la superbia della scienza: tutto questo va bene — ed è possibile andare al di là di Nietzsche su questa strada - ma è soltanto una premessa negativa. Rimangono le domande più importanti: come è potuto accadere tutto ciò, quale sarebbe per contro un uso sano della ragione, e quale rilievo acquista una ragione autentica? La risposta storica non va cercata nella direzione di Nietzsche, sulle tracce di un'origine morale. È la genesi teoretica che va indagata: tutto ciò è

stato possibile per una deviazione dell'impulso conoscitivo, intervenuta in Grecia. Quando si prescinda da questo incidente storico, la ragione riappare come elemento cosmologico, costitutivo del mondo, come sua estrema configurazione plastica, come rispecchiamento astratto, più avanzato, della radice della vita, e anello finale della vita stessa. I Greci più antichi erano giunti a un grande risultato, alla scoperta del *logos* autentico. Perciò le ciarle contro la ragione, da parte di chi non ne ha divinato il nascimento, di chi non l'ha seguita nei suoi tortuosi sentieri, non ha scoperto che da essa viene modellata la labile corposità e viene annodato l'ordine apparente del mondo sensibile che ci circonda, vanno respinte. Queste ciance dimostrano una esplorazione insufficiente della vita, e spesso rammentano il discorso di quella volpe che non poteva raggiungere l'uva.

Nietzsche ha messo in ridicolo la cosiddetta disciplina filosofica, ha fatto vedere, a chi non è cieco, che l'ingobbirsi con lo studio dei filosofi non fa diventare filosofi, anzi l'impedisce. Ma che portata ha questa ironia liberatrice? Se si mira alla sapienza, si possono buttare tutti i libri; ma ciò non è possibile, se si mira alla filosofia. E Nietzsche del resto lesse molto, nonostante le sue esortazioni in contrario; lesse troppo. Non convince neppure il suo artificio di astenersi dai libri dei filosofi, e rivolgersi invece a quelli dei biologi, degli storici, dei letterati. O alle testimonianze sugli uomini d'azione. Questa fu una presunzione, forse un'evasione, comunque una deviazione. Chi vuole guardare dall'alto, non può sfuggire all'incontro diretto con «i tiranni dello spirito». Bisogna soffrire la noia, e accoppiare l'astuzia a una testarda pazienza. Da quell'incontro nasce una discussione, una gara attraverso lunghi anni. Nietzsche si rifiutò, e il suo giudizio rimase oscillante, capriccioso. Gli mancò la sicurezza, la lucidità teoretica.

L'inattuale diventa attuale

Nietzsche attacca Socrate come se fosse vivo, come se lo vedesse dinanzi a sé. Questo è il grande fascino della sua inattualità. Essere fuori del tempo, ma avvicinare il passato, trattare l'assente come presente. Ciò gli fu anche imposto dalla sua vocazione letteraria: egli seppe mostrare le cose più astratte come palpitanti, stimolanti. Non sempre il giuoco gli riuscì: per avvicinare continuamente un ipotetico pubblico, egli deve rivolgere troppa attenzione al presente, al contemporaneo, cosicché la sua inattualità spesso si rovescia in un eccesso di attualità. Siamo stupefatti di certi suoi entusiasmi e infastiditi da molti suoi attacchi, rivolti gli uni e gli altri a opere e autori del suo tempo che riconosciamo subito per mediocri. Questa

attualità diventa stantia il giorno dopo. Sarebbe stato meglio per lui leggere il «Times» ogni mattina, come aveva fatto Schopenhauer, alla ricerca della natura umana. Avrebbe trovato una materia più vivente.

Due stili

Lo stile filosofico di Nietzsche è antitetico a quello di Kant. Il primo è il risultato di una faticosa elaborazione, come si, può verificare mediante i quaderni di lavoro di Nietzsche. Lui parte spesso da schemi, esangui astrazioni: a questi cadaveri lo scrittore dà vita, con la magia della parola, attraverso ripetuti, pervicaci tentativi di rianimazione. Alla fine emerge l'espressione, come di primo getto, polita e ristretta. Kant invece traduce su carta il travagliato procedere stesso dell'intelletto, con tutte le deviazioni, le incertezze, le ripetizioni con varianti alla ricerca di una maggiore chiarezza del pensiero, prima ancora che dell'esposizione. Ma non importa nulla seguire le vie contorte dell'intelletto di un individuo empirico, che lo portano a certi risultati. Lo stile deve cancellare il condizionamento particolare, il procedere materiale dell'individuo razziocinante. Il pensiero deve presentarsi avulso dal modo in cui è stato conquistato, come una realtà a sé, che non ha nulla di personale.

Uomo dei libri e uomo d'azione

Dall'opera di Nietzsche traspare anche troppo spesso l'ammirazione che l'uomo dei libri nutre per l'uomo d'azione. Ma l'uomo d'azione non ammira l'uomo dei libri, qualunque sia il contenuto dei libri. Se si giudica con freddezza l'incontro di Erfurt, si avverte molta sufficienza nell'apprezzamento di Napoleone per Goethe.

L'incantesimo della storia

Ogni prospettiva storica è una lente deformante. Chiunque dia un significato autonomo, un valore assoluto a un accadimento, a un oggetto o a un concetto del mondo storico è prigioniero dell'illusione.

Nietzsche non ha saputo abbandonarsi a tale conoscenza: pur dibattendosi oscuramente in questa direzione, pur avendo teorizzato da giovane l'antistoricismo, pur presentando altri spazi esteriori e interiori, mai è riuscito a esorcizzare l'incantesimo della storia.

Nel profondo nulla cambia, non c'è divenire. Ma persino chi ha liberato l'occidente dal mito della storia, Schopenhauer, non ha saputo

sottrarsi al miraggio, alla presunzione di poter modificare l'essenza, il nocciolo delle cose. Questo infatti è ancora il significato della «negazione della volontà di vivere». Una più risonante tracotanza già era stata proclamata da Buddha, anche là dove l'intangibilità della scaturigine della vita era sapienza universale, cosicché più tardi i discepoli del «grande veicolo» tentarono di correggere quell'indebita preminenza dell'agire sul conoscere. Eppure la parola di Buddha si era affermata proprio attraverso un'inversione illusionistica, mediante l'annuncio di una suprema preminenza del conoscere sull'agire.

In Nietzsche il rapporto vero è stravolto. Una conoscenza che non si traduca in azione è da rifiutare. Ciò che conta è cambiare il corso del mondo. Ma il mondo non ha nessun corso! L'individuo, la volontà, l'azione e la storia sono trame variopinte, tessute da una magia. Certo, l'uomo assieme al suo modo di conoscere si trasformerà, si «evolverà» e infine perirà: ma l'uomo, in tutti questi mutamenti, non è che l'apparenza di un insondabile.

IL DIO CHE COLPISCE DA LONTANO

Il discorso della follia

La scelta della coppia Apollo e Dioniso è decisiva, ma la loro contrapposizione è fuorviante. In realtà una matrice comune congiunge questi due dèi nel culto delfico; il riflesso umano ne è la *mania*, che Nietzsche sembrerebbe considerare nel solo Dioniso, e stemperata come «ebbrezza». Ma la *mania* è qualcosa di più dell'ebbrezza, è l'unico approccio autentico alla divinità, quando l'uomo annulla la propria individuazione. Su questo intreccio religioso, sul suo simbolismo e la sua apparente gerarchia ci ammaestra Platone nel *Fedro*, con un discorso sulla follia. «Mantica» deriva da «mania» etimologicamente (i moderni sono d'accordo) e per essenza, cioè l'arte della divinazione, l'apice del culto di Apollo, discende dalla follia. A questa *mania* apollinea è strettamente collegata, e per di più, almeno secondo l'accento platonico, in posizione subordinata, la *mania* dionisiaca dell'orgasmo e dei misteri. Che l'esaltazione, il furore, l'ebbrezza, il superamento dell'individuo, dei suoi giudizi e delle sue menzogne costituiscano la manifestazione culminante di Apollo, era stato dichiarato altresì da Eraclito: «la Sibilla con bocca folle dice, attraverso il dio, cose senza riso, né ornamento, né unguento».

Apollo saettante

C'è un aspetto fondamentale di Apollo che non traspare dalla dottrina di Nietzsche, quello del dio terribile, saettante, imprevedibile, lontano, vendicativo, annientatore, selvaggio dominatore e sterminatore dei lupi. Così presenta Omero il suo apparire all'inizio dell'*Iliade*: «si levò tremendo lo strepito dell'arco d'argento». Nietzsche non ha visto il Licio dall'arco assordante, l'asiatico, come non ha visto l'iperboreo estatico, sciamanico, venerato da Pitagora. L'aspetto solare, il fulgore della luce, lo splendore dell'arte, un carattere forse posteriore di Apollo, è stato messo in primo piano da Nietzsche. In tal modo gli è sfuggito, sotto l'aspetto dell'invasamento, della possessione mistica, il legame vitale tra Apollo e Dioniso, e sotto l'aspetto della contesa, della sfida, della perfidia, dell'enigma, il collegamento tra l'origine apollinea e la fioritura del *logos*, l'arma suprema della violenza, la freccia più mortale scagliata dall'arco della vita.

Qual è il segreto consegnato a Delfi, quale significato fa di questo luogo il simbolo culminante della Grecia, la creazione panellenica per eccellenza? Un responso dato da un uomo agli uomini, un enigma sull'enigma mostra la strada, Eraclito lo enuncia: «Il signore, cui appartiene l'oracolo che sta a Delfi, non dice né nasconde, ma accenna». A questo dio risale la divinazione, o come dice il *Simposio* platonico, «la mantica l'inventò Apollo». A che cosa si allude, quale altro popolo ha posto così in alto la divinazione? Per i Greci la vita degli uomini è un'apparenza di quella degli dèi. Il nostro mondo esprime nel tempo, con l'incertezza del futuro, per frammenti inadeguati, sfocati, quello che gli dèi sono in modo totale, senza divenire, sin dal principio. C'è un mondo nascosto, il mondo di cui il nostro è la parvenza, questa è l'intuizione greca: là vivono gli dèi. E Apollo è il simbolo più sottile, variegato, di questa esistenza divina di fronte a quella umana, in rapporto a questa: egli dà agli uomini la divinazione, racconta la loro vita futura, contemplata dal suo occhio di dio. Dunque il futuro è già tutto nel passato, e il tempo riguarda soltanto l'ordine della manifestazione. Così si formula la vocazione antistorica dei Greci. Tale relazione metafisica tra dio e uomo si presenta, nel comunicarsi del primo al secondo, come una sfida intellettuale: appunto questo è espresso dall'oracolo. E il significato profondo della divinazione viene interpretato, illustrato dalla «forma» che assume l'oracolo, dalle parole del responso. Queste vengono offerte dal dio come enigma. Ma perché ci sarebbe bisogno di un enigma, se le cose da svelare fossero omogenee rispetto al tessuto ordinario della vita umana? Le vicende passate e future dell'uomo sono omogenee. La forma dell'enigma vuole invece «accennare» a un salto, a un'incolmabile disparità di natura tra ciò che appartiene al dio, radice del passato e del futuro, e la vita propria dell'uomo, con le sue figure, i suoi colori e le sue parole. L'ambiguità di Apollo esprime lo scarto, l'incomparabilità tra dio e uomo. L'enigma grava sull'uomo, gli impone un rischio mortale (il dardo di Apollo!). Il suo intelletto può salvarlo, se decifrerà le parole del dio. La conoscenza del futuro, svelata dal dio, non induca alla tracotanza, alla presunzione di un dominio conoscitivo sulle cose. E ciò cui allude il dio non è che la necessità lega ferreamente le cose, tanto che l'intelletto umano potrebbe dominarne tutti gli sviluppi (alterigia della ragione). Al contrario, l'accenno dell'enigma sull'enigma eracliteo è all'indietro, verso il passato, verso il dio, che con l'enigma richiama a sé l'uomo, gli suggerisce la frattura radicale del mondo, la via per superare

l'apparenza.

La ragione nasce dall'estasi

Platone suggerisce una distinzione illuminante, nel *Timeo*, tra l'uomo «mantico», il divinatoro, privo di coscienza e posseduto dal dio, colui che nella sua follia apollinea non è in grado di giudicare le sue visioni e le sue parole, e il «profeta», l'interprete degli enigmi divini, che dà un significato ai responsi e alle immagini. Con la sfera dell'enigma, con la formula di Apollo che si rivolge all'intelletto, ecco chiudersi, in un simbolo unificante, la follia, mentre si apre l'interpretazione, il *logos*. Gli individui però sono staccati. L'estasi non è conoscenza, l'enigma non appartiene a chi infuria: il dio non è l'uomo.

Un'azione a distanza

Gli epiteti di Apollo: «che scaglia, colpisce, lontano, da lontano», «che agisce da lontano», alludono a un'azione indiretta — mediata dalla freccia — differita, a distanza. In origine richiamano il terrore, la subitanità, l'ambiguità, il mistero, l'innaturalità disumana, l'inspiegabilità, il rigiro dell'azione divina. Ma il dardo è simbolo della parola, che nell'oracolo e nell'enigma appare come sfida mortale; più tardi l'arma di Apollo, affinandosi, si mostrerà nella connessione delle parole, nel *logos*, com'è provato dal fatto che i suddetti epiteti significheranno nella tradizione pitagorica il numero sei e il numero nove, creature razionali, entità astratte di oscura potenza.

La cifra fatale

Apollo, il dio della violenza raffinata, «distrugge totalmente», come dice il suo nome, con la mobile, aerea natura della freccia e della parola. L'arco è lo strumento della morte da lontano: chi uccide non squassa l'avversario con la sua mano. È un'arma orientale, e ancora Nietzsche definisce la virtù dei Persiani: «dire la verità e usare bene arco e freccia», accostando la violenza differita al conoscere e al dire. La coscienza che la punta estrema della violenza, il suo effetto subdolamente devastatore - perché il più astratto e lontano dall'atto visibile, il più indiretto, mascherato — sono prodotti del pensiero, è qualcosa di implicito nella figura di Apollo. Di fronte a lui, Ares rappresenta la violenza brutale, immediata, fisica. L'intuizione di Ares

vibra potente nel *pathos* che sta alla base dei *Sette contro Tebe*; quella di Apollo è lo sfondo silenzioso, inavvertito per noi, dei *logoi* zenoniani. E se si vuole raccogliere in un simbolo, in un'abbreviazione plastica, la conoscenza che il Greco ha della vita, Ares furente risulta un'immagine circoscritta, inadeguata, assai più di quanto sia Apollo: il mondo è una violenza deviata, trasfigurata, che appare come grazia, arte, armonia, evanescente tessuto dell'astrazione. Il dio più multiforme è Apollo, il signore, velatamente, della Grecia, una figura luminosa e al tempo stesso la divinità senza nome, il modello della trascolorante visione del mondo conquistata dai Greci. Eraclito non lo nomina, ma un'altra volta con un'enigma allude a uno scioglimento dell'enigma del suo manifestarsi: «dell'arco il nome è la vita, l'opera la morte». Nella lingua greca l'attributo di Apollo, «arco», ha lo stesso suono di «vita». La violenza è la vita: l'annientamento è il risultato. Ma Apollo è la violenza che appare come bellezza. È ciò cui accenna un altro enigma di Eraclito. «Armonia contrastante come dell'arco e della lira»: sono i due segni di Apollo! Nella visione cosmica essi si identificano in quanto archetipo, unico geroglifico apollineo, strumento di leggiadria e di morte. Un disegno ricurvo, secondo cui in età arcaica si costruivano l'arco e la lira, congiungendo per entrambi, in diverse inclinazioni, le coma di un capro — animale di Dioniso! — ci offre l'intuizione unificante, per cui penetriamo alle spalle del simbolo: bellezza e crudeltà vengono da uno stesso dio, da una stessa immagine primordiale. E un altro iniziato a questi misteri, Empedocle, così parla di Apollo come divinità suprema, spogliata di ogni somiglianza umana: «apparve soltanto un cuore sacro e indicibile, che con veloci pensieri frecciando si slancia attraverso il mondo intero».

I dardi di Apollo sono i pensieri!

Una sentenza ingiusta

Nell'accusare e condannare la dialettica come colpevole della decadenza greca, Nietzsche ha commesso un errore giudiziario. E l'errore riguardava non soltanto la colpa, ma anche il colpevole. Nietzsche ha indicato giustamente Socrate come dissolutore, ma ciò non deriva dall'attività dialettica di costui, bensì dal suo razionalismo morale. E del resto la decadenza era cominciata prima di Socrate. Nietzsche ha toccato con mano gli aspetti deboli, gli aspetti falsificanti della ragione, ha sferzato acutamente il suo spirito ascetico, esangue, astratto, sistematico, dogmatico, ma non è stato in grado di vedere come tutto questo sia sorto dall'uccisione della dialettica autentica per opera di Platone e di Aristotele, né è stato capace di distinguere la ragione costruttiva, che da Platone ai giorni nostri domina

nell'occidente, dalla dialettica distruttiva, che si accompagna a una vigorosa visione affermativa della vita, ne è anzi una ripercussione essenziale, in Parmenide, Zenone, Gorgia.

La deficienza intuitiva di Nietzsche, che sta alla base di questa inadeguatezza sinottica, consiste da un lato nell'aver visto una polarità tra Dioniso e Apollo, e nell'unilaterale apprensione di questi, e d'altro lato nella mancanza di un collegamento omogeneo tra la sfera dionisiaco-apollinea, misterico-mantica e la sfera dialettica. Apollo, nella sua significazione avvolgente, come simbolo di esaltazione conoscitiva, come parvenza che allude a qualcosa di nascosto, non solo si allarga in Dioniso, o almeno è affine a lui, è in comunicazione con Dioniso inteso come effusione interiore del sentimento, straripante e collettiva, come immediatezza e animalità estranee alla parola, ma è il dio della sapienza, allo stesso modo che lo è dell'arte, è il protettore della comunità pitagorica. Non c'è antitesi qui tra arte e conoscenza, come vorrebbe Nietzsche, e Dioniso non è un dio concorrente della sapienza, poiché quest'ultima è legata alla parola, strumento di Apollo. Costui è il dio del responso, della parola ambigua, della divinazione, della conoscenza del futuro, e indirizza tutto ciò con imperiosa ostilità, con fomentazione agonistica. L'istigazione a interpretare, l'oscurità della parola come stimolo alla lotta, la formulazione antitetica dell'enigma: ecco gli elementi apollinei che vivranno nella dialettica. Il carattere di Apollo riapparirà nella spietata volontà di vittoria di chi discute, e la sua violenza si tradurrà nel legame di necessità che stringe l'argomentare della ragione.

Origine della dialettica

Chi guarda alla ragione greca, ne spia l'articolarsi, si spinge alle sue sorgenti, ecco che scopre nello sfondo, come sua matrice, l'estasi misterica. Ma il passaggio da questa a quella rimane oscuro; apparentemente un salto qualitativo impedisce i collegamenti, offusca la comprensione. Eppure il connettivo esiste, anche se va attinto da una tradizione evanescente. Nel sesto, nel settimo secolo, forse prima compare, nell'ambito della visione mantica, delfica del mondo, l'enigma. Tracce preziose della sua rilevanza, della sua temibile serietà, del rischio mortale per colui che è sottoposto alla prova, si trovano nella poesia arcaica, nella sfera dei Sette Sapienti. In breve, l'enigma indica l'origine della ragione. All'indietro l'esaltazione pitica, cui si apparenta l'estasi dionisiaca, si scarica nel responso che è un enigma; e in avanti, nel passaggio verso l'età presocratica, l'enigma si presenta come l'oscura sorgente della dialettica. Lo prova la terminologia. L'enigma è designato come *problema*, parola che in

origine significa ostacolo, qualcosa gettato avanti, che si proietta, per esempio come un promontorio. Tale è la carica ostile che il dio imprime alla sua parola oscura. Ma nell'età classica, prima ancora di entrare nell'uso delle scienze matematiche, *problema* sarà un termine tecnico della dialettica, nel senso di «formulazione di una ricerca». Dunque, *problema* è in origine la formulazione di un enigma, e diventa poi la formulazione della domanda dialettica che dà inizio alla discussione. E non si tratta soltanto di omonimia: la maggior parte degli enigmi sono formulati in modo antifatico, così come la caratteristica del *problema* dialettico è la formulazione antifatica, ossia la richiesta di scegliere uno dei due comi di una contraddizione. Gli altri nomi che riceve l'enigma, ricerca, aporia, interrogazione, rivivranno del pari nella sfera dialettica.

Così la dialettica prende origine dall'enigma: ma che cosa favorisce la nascita di quella? La svolta è data da un mitigarsi dello sguardo sulla vita. La crudeltà del dio verso l'uomo è sostituita, in un rapporto soltanto umano, da una falsa *philanthropia*. Chi risponde all'enigma non si trova più in un pericolo mortale: la sua risposta al *problème* non segna più il suo destino subito, definitivamente, senza scampo. Il *problème* è risolto con una tesi, con un'interpretazione, e la risposta è momentaneamente assunta come valida. L'interrogante, che rappresenta la parte del dio, di Apollo derisore e malvagio, guidando la discussione non fa che ritardare, posporre la vittoria. La crudeltà diventa cerebrale. La vittoria non viene più colta nell'attimo ebbro dello scherno, ma deve dipanarsi attraverso il groviglio dell'argomentazione. La dialettica è un rito: alla fine il rispondente soccombe, è destinato a soccombere, come una vittima. Nella dialettica viene meno soltanto il rischio mortale, nel senso fisico, dell'enigma. Ma agonisticamente la distruzione è totale, dell'oggetto del pensiero, ossia della tesi, e del rispondente stesso, come lottatore del pensiero. Del resto, un altro nome tipico dell'enigma era *griphos*, cioè «rete». Un laccio che doveva invischiare, soffocare chi si esponeva alla prova. Quale rete più perfetta e inestricabile potevano costruire i Greci, se non il tessuto dai molteplici nodi del *logos*, ossia della discussione e del suo prodotto, la ragione?

L'animale profondo

Se ha senso parlare di una gerarchia metafisica, allora l'uomo può dirsi superiore agli altri animali solo per una maggiore intensità, un maggiore accentramento germinale, espressi in lui, dell'immediatezza, di ciò che sta sul fondo della vita. Tra gli uomini, poi, il grande intelletto testimonia, esprime una più compatta immediatezza, una

maggiore spinta vitale, una maggiore sensualità. Tale dottrina può richiamarsi a certe tesi di Schopenhauer.

La ragione umana, in generale, non ha autonomia, non è altro che una ripercussione, una manifestazione di quella maggiore intensità, è la spuma di un'onda espressiva più lunga, che si infrange più violenta, più in alto sulla scogliera. Nell'uomo si cela una radice metafisica profonda, la cui spinta giunge a configurarsi nella ragione, a tradursi nella massima estensione rappresentativa. La ragione non è indipendente dall'animalità, ma rivela appunto questa.

Caccia alla totalità

Una fantasia mediocre può già afferrare quanto sconfinato, inesauribile sia il pulsare della vita intorno a noi, quanto esiguo, ristretto, in questa disponibilità di immedesimazione, sia lo spessore reale di cui un singolo è in grado di appropriarsi, di partecipare, quanto poco, di questa vita, gli sia possibile portare dentro di sé, sgomitolare di fronte a sé, manifestare a sé e agli altri. C'è uno scompenso incolmabile tra la veemenza del vivere, che l'uomo equivoca come possesso del mondo, tra l'ansia di totalità, che si accompagna a ogni tumultuoso intreccio di esperienza, e la circoscritta trama dell'esistere in cui alla fine egli si ritrova invischiato.

A testimoniare quell'illusione di possesso, tuttavia, l'uomo lascia dietro di sé, fuori di sé, delle tracce, delle espressioni permanenti. Ogni espressione è ricerca di totalità. Ma anche a prescindere dall'essenziale attenuarsi, falsificarsi della vita sorgiva in ogni espressione, come può lusingarsi un prodotto umano di manifestare la vita nella sua totalità? Tutto ciò che l'uomo dice, fa, scrive, è sempre una questione di gusto, cioè una reazione di chi è individuato a ciò che sopravanza, precede l'individuazione, è una questione di caso, di contingenza, il rispecchiamento di una frammentazione.

Al cacciatore per eccellenza della totalità, al filosofo — il suo *pathos* è appunto l'ingordigia, la presunzione della totalità — la conquista può raffigurarsi attraverso l'ipotesi che il mondo dell'astrazione sia il vertice di una piramide, e che il dominio di questo vertice fornisca la chiave per interpolare, interpretare la base, tutta la base, da cui il vertice è condizionato, per recuperare cioè l'intera vita indicibile, dietro il velo di una finzione filosofica.

L'accordo finale

Non c'è sguardo di letizia sull'esistenza sinché si ritiene che la morte sia qualcosa di reale, di metafisico addirittura (o si considera il male come oggetto in sé). L'esperienza contemporanea contrappone il principio della vita al principio della morte. Ma per la sapienza antica la morte è soltanto l'ombra lunga e vacillante proiettata dalla vita, esprime la finitezza che sta nel cuore dell'immediato. Ciò significa l'allusione di Eraclito, che Dioniso e Ade sono lo stesso dio. Freud contro Eraclito: chi «sa» di più?

Una polarità

La razionalità divenuta istinto porta allo sfacelo biologico. Quando i due poli dell'uomo si confondono, l'organismo umano, che su questa polarità si sostiene, è minacciato di rovina. Segno di tale confusione, per esempio, è il fastidio che l'uomo contemporaneo prova di fronte al *pathos* religioso. La risoluzione più alta di quella polarità si raggiunge quando l'uomo è in grado di sviluppare la propria razionalità come espressione, ultima manifestazione del proprio istinto. Altrimenti, di fronte all'istinto, la ragione può comportarsi in due modi: o se ne va per i fatti suoi ignorandolo, senza curarsi delle contraddizioni tra sé e l'istinto, e questo è ancora uno stato di salute nell'uomo, oppure può sforzarsi in ogni modo di reprimerlo e spegnerlo, secondo l'insegnamento ascetico, buddistico, e questa è anche una risoluzione, dettata dalla stanchezza, dal declino, dalla rinuncia. Se invece un uomo, o un gruppo umano, confonde e mescola inestricabilmente istinto e ragione, nel senso che la seconda assorbe il primo, cioè lo subordina a sé, anziché esprimerlo, allora essi sono destinati a una degenerazione senza salvezza.

Illuminismo e teologia

L'uso del razionalismo illuministico contro la teologia e la dogmatica cristiana è qualcosa di grottesco, comico, goffo. Che senso ha ironizzare sulla creazione del mondo, sulla trinità o lo spirito santo? E per di più, proprio sotto l'aspetto logico e dialettico coloro che condussero queste argomentazioni erano risibilmente sprovveduti, anche rispetto agli elaboratori scolastici della dogmatica cristiana. Neppure una filosofia viene distrutta da una confutazione dialettica, come insegna Platone: meno che mai potrà esserlo una religione ! Soltanto Nietzsche ha colpito al cuore il cristianesimo, indagando che cosa senta l'uomo in cui sorge questa religiosità, e screditando tale

sentimento non razionalmente, ma in base al criterio della vita.

Due corruttori

Per tremila anni la tradizione indiana si muove come un grande fiume: attraverso le generazioni di pensatori, le stesse parole hanno gli stessi significati. Tale linguaggio è l'unico che si possa dire legittimamente «razionale»: si mantiene inalterato lungo i secoli, risulta univoco e comprensibile. Il pensiero greco sino ad Aristotele si fondò su una tradizione ed elaborò una «ragione», poi i suoi stessi termini si congiunsero ad altri significati, e non si ebbe più una tradizione, ma sorsero diverse pseudo-tradizioni. Cosicché parlare di «razionalismo» non ha ormai senso, in quanto non si sa che cosa debba chiamarsi «ragione».

Diamo due esempi. Per Descartes i principi del nostro conoscere sono che il dubbio ci dà la prima certezza (*coincidentia oppositorum!*), che questa prima certezza riguarda l'esistenza del soggetto pensante, che la mente è separata dal corpo e che quest'ultimo esiste per conto suo, al di fuori del nostro pensiero, che l'esistenza della mente e del corpo è garantita dall'esistenza di Dio, che l'esistenza di Dio è garantita dal fatto che noi lo pensiamo, che la libertà del nostro volere è manifesta al punto di essere una nozione innata, e così via. Quanto al corpo, alla materia estesa, divertente è la prova della sua esistenza: se l'idea di questa materia estesa Dio ce la facesse presentare da qualcosa in cui non vi fosse alcuna estensione, non si potrebbe fare a meno di considerare Dio un ingannatore: ma Dio non inganna, dunque la materia estesa esiste. Su queste evidenze si fonda la ragione cartesiana: la tradizione greca e quella indiana non avevano conquistato neppure una di queste verità.

Hegel aveva un altro pubblico, non parlava ai «chiari» Francesi, fieri, lusingati di essere «cartesiani», cui le suddette evidenze potessero risultare chiare, bensì agli «oscuri» Tedeschi, cui era necessario parlare oscuramente. E così la matrice della ragione venne scoperta nel «divenire». Hegel si accorse che, se ogni cosa è e non è, è se stessa e il suo opposto, se ogni parola significa qualcosa e il suo opposto, ormai nessuno avrebbe potuto confutarlo, perché non c'era nulla di stabile, da poter afferrare per i capelli, in quello che diceva, nessun bersaglio fisso, e al tempo stesso vide che lui invece poteva confutare ogni proposizione, enunciata nella sua fissità. Anche questo fu chiamato «ragione».

Di fronte allo Stato l'uomo di scienza è oggi inerme, naturalmente sottomesso. Nella storia della scienza moderna non sono segnalati atti eroici. Si confronti Galileo con Bruno, di fronte al pericolo. Già Leonardo serviva i principi, con le sue macchine belliche. Lo scienziato spesso pretende di vivere per la conoscenza. La realtà è più modesta, si tratta della ricerca di un cantuccio in cui sentirsi sicuri, di un atteggiamento difensivo in un individuo di scarsa aggressività. Ormai è tardi per sperare in un rovesciamento delle cose. Agli scienziati moderni non è ancora venuto in mente ciò che era ovvio per gli antichi: che bisogna tacere le conoscenze destinate ai pochi, che le formule e le formulazioni astratte pericolose, capaci di sviluppi fatali, nefaste nelle loro applicazioni, devono essere valutate in anticipo e in tutta la loro portata da chi le ha ritrovate, e di conseguenza devono essere gelosamente nascoste, sottratte alla pubblicità. La scienza greca non raggiunse un grande sviluppo tecnologico perché non volle raggiungerlo. Tacendo, la scienza fa paura allo Stato, e ne è rispettata. Lo Stato può vivere, combattere, potenziarsi solo con i mezzi offertigli dalla cultura: esso lo sa perfettamente. Il capo-tribù dipende visceralmente dallo stregone.

Uno dei concetti più stolidi del presente è la libertà della cultura. Se cultura significa scienziati, filosofi, artisti, è impossibile non vedere come oggi l'esistenza stessa di tutti costoro sia indirizzata in modo decisivo, e non generico, dallo Stato, o comunque dalla potenza mondana. L'antitesi tra cultura e Stato di Burckhardt è oggi un ideale. Quindi la libertà della cultura è quella che lo Stato le concede, ossia è una servitù che la potenza politica lascia pavoneggiarsi come orgogliosa autonomia. Ed è naturale, perché tale potenza è intrinsecamente nemica di ogni cultura libera, non sottomessa al suo giogo. Lo Stato elargisce grandi mezzi alla cultura purché essa accetti la sua schiavitù; in tal modo si piega nella direzione voluta, secondo la lotta per la potenza, il prodotto della cultura stessa, si ottengono utili servitori. Tutto ciò non potrebbe del resto andare diversamente. Nel mondo moderno l'artista, lo scienziato, il filosofo vivono in un totale isolamento, sono individui dispersi. Entrano tutt'al più in classi professionali, ma non trovano nessuna comunità che li sostenga sin dalla giovane età. L'artista, il filosofo, così isolato, è preda del potere mondano e politico, oppure va incontro a un destino tragico.

Avvolti da una notte devastante

Il corso dell'astrazione si configura come un impulso inarrestabile e cosmico, che non riguarda soltanto il rimuginare interiore e mentale,

ma forma gli oggetti intorno a noi e forma noi come oggetti. L'accumularsi, l'estendersi, il ramificarsi degli enti e dei nessi astratti è qualcosa di irreversibile, che grava sulle generazioni umane, le estenua. La rete dell'astrazione invischia tutto, costituisce tutto, obnubilando, infiochendo, offuscando, non c'è modo di liberarsene. Siamo nel paese dei Cimmerii, dove non giunge il sole, accanto alla terra dei morti. Avvolti nella tenebra, rammemoriamo soltanto e crediamo che un esangue, mediato ricordo sia vita. Si chiama reale, esistente, qualcosa che in sé è apparenza: tale è l'uomo. Noi, ultimi uomini, i più recenti, i più astratti, ormai non esistiamo neppure, siamo fantasmi. Si guardino a confronto gli uomini del Rinascimento, sui quali era più fluttuante il tessuto dell'astrazione.

IL PRESENTE NON ESISTE

Intorno all'estasi

La filosofia e l'arte sono tecniche dell'estasi; quest'ultima è una conoscenza non condizionata dall'individuazione. Il termine «estasi» compare in Grecia nel quarto secolo a. C. e significa «anomalia» fisiologica, in quanto allontanamento, distacco dalle regole naturali. Una distorsione degli arti, nel linguaggio ippocrateo, oppure un'alienazione della mente, un andar fuori di cervello. Nella forma verbale, i due sensi di follia e di distacco sono testimoniati assai prima, da Pindaro in poi. Una fusione originaria di tali significati nel linguaggio misterico è un'ipotesi possibile, per l'uso della forma verbale nella parte del *Fedro* platonico che pullula di espressioni esoteriche. Più tardi, nella letteratura neoplatonica, l'uso di «estasi» è ancora ambiguo, e il termine indica un movimento verso l'esterno, o addirittura una frammentazione. Solo eccezionalmente in Plotino designa il culmine della conoscenza mistica, e neppure qui come stato, quiete, bensì come uscita da sé, abbandono di sé, accanto all'espressione «brama di contatto». Ciò cui accenna Plotino è «al di là dell'essere», e senza essere non c'è oggetto, cosicché l'allusione riguarda il compimento di uno slancio. Il vaso di zinco, dalla cui visione sorse l'estasi di Jacob Bohme, allude a una deviazione analoga, e decisiva, verso l'esterno, a un abbandono totalmente riuscito - all'improvviso, per una miracolosa frammentazione — della propria individualità. Lo stesso si può dire per quel pensiero di Nietzsche, che gli venne incontro lungo il lago di Silvaplana, quando comparve innanzi a lui, che veniva dalla foresta, un enorme masso a forma di piramide. Qualcosa fuori di noi ci libera da noi stessi. E poiché la nostra individuazione non è altro che un nesso di conoscenze, e ciò che sopravanza, al di là dell'individuazione, è ancora conoscenza, ma un'altra conoscenza, ecco allora che, strappato il velo della persona, appare l'occasione dell'estasi, la conoscenza che sta alla sorgente, l'attimo, il primo ricordo di ciò che ormai non è conoscenza.

Il palpito inganna

La nostra vita è solo un commento di ciò che è stato vissuto, e questa vita già commentava ciò che ancor prima era stato vissuto. Il presente stesso è un ricordo; nell'attimo si contempla una vita, non si è una vita. Vediamo noi stessi parlare, soffrire, agire, ma la frattura

persiste anche nel presente. Il nostro corpo, un altro corpo ci sembra immediato nel presente, lo contempliamo nel fremito della vita, ma non siamo una cosa sola con il fremito. E pure l'unità del corpo di un uomo ci sembra un dato immediato, quando invece è la persistenza e l'aggregazione di ricordi indivisi, raccolti ormai nell'astrazione conglutinata di una figura, e viventi nel presente in una immediatezza illusoria. Che il presente significhi vita, e il passato morte, è una falsa ovvietà, allettante e fuorviarne. Ciò che di vivo esiste nel presente è soltanto il riaffiorare di una vita del passato. Il quadro che racchiude il presente, e da esso non si può disgiungere, se dall'istante interiore guardiamo fuori di noi, ossia le cose, le forme, i colori, le parole, le idee del presente, sono un commento ancora più indiretto, ricordano, mediante il fraporsi di consolidate, mummificate astrazioni, una vita cinerea, oscurata. Il flusso irreversibile della coscienza spinge assurdamente a esaltare questo contorno, a spegnere addirittura ogni immediatezza apparente, a chiudere verso il passato. Si tenderebbe a un trionfo della morte, se la nostalgia del passato non fosse un dato metafisico, inestinguibile. Il punto di vista della conoscenza è questo: rifiutare il presente come realtà, intendere i pensieri e i sentimenti, gli oggetti e le figure del presente come travestimenti da smascherare. La vita profonda si attinge dal pozzo del passato, è più vivo ciò che è più remoto nel tempo.

Un titolo ambito

La ragione è una tendenza plastica che mira a inchiodare la realtà, a fermarla, a costruire qualcosa di solido e immutabile, a modellare, configurare il magmatico. Perciò coloro che prediligono i concetti e i contenuti dinamici, gli illuministi, gli storicisti, gli hegeliani, ossia i più fluidi, sono i più irrazionalisti. Nietzsche è un razionalista, almeno nelle intenzioni: lui va alla ricerca del permanente nel mutevole, subordina il mutevole al permanente — «eterno ritorno delle cose eguali» — tenta di stabilire le grandi gerarchie che discendono dalla «natura» umana.

Duplici rifiuto

Il disprezzo, lo sguardo di superiorità e di condanna che Schopenhauer rivolge allo Stato, alla politica, è un giudizio culminante, decisivo. Così il suo disgusto per la storia. È un richiamo a un destino più alto, è una voce isolata negli ultimi secoli. Questo appello fu sconvolgente per Nietzsche. Talora, per contro, in

Schopenhauer un altro rifiuto, quello della vita in generale, la maledizione dell'«apparenza», ha qualcosa di meschino. Il suo pessimismo appare allora equivoco, condizionato da un'idiosincrasia fisiologica. Nasce in noi un senso di disagio, quello stesso che suscitò la reazione di Nietzsche. In Schopenhauer si avverte una mancanza di slancio, di generosità: nella sua natura di acciaio c'è un'incrinatura essenziale.

Falsi idoli

Nel cinismo c'è del veleno, dell'impotenza, della vendetta. Esso si presenta in Grecia quando la decadenza, la dissoluzione si fa palese e chiassosa; la sua origine sta nel lato tenebroso di Socrate. Da allora il cinismo ritorna ciclicamente, in occasione di crisi profonde, e con manifestazioni analoghe: un razionalismo dozzinale, plebeo, è il suo strumento, una spudoratezza esibizionistica è la sua forma, lo scherno per il passato e per i miti, la rottura delle tradizioni sono i suoi temi. In ogni caso il cinismo non va confuso con un superamento della morale per via conoscitiva. Il cinismo è un atteggiamento pratico, non critica le convinzioni e le tradizioni in generale, ma quelle di una certa classe sociale o di una certa epoca. L'uomo della cultura vuole rivalersi di fronte all'uomo della potenza: Diogene di fronte ad Alessandro. Ma l'uomo del pensiero che si sente superiore all'uomo della potenza non ha bisogno di metterlo in mostra: la sua esistenza lo prova. Il cinismo dà un'illusione di superiorità ai frustrati, e la sfrontatezza «canina» deve far colpo sul pubblico. Tale è il movente nascosto di Rousseau, quando sciorina i suoi panni sporchi, fa le sue «confessioni». Ma questi ironici, questi cacciatori del ridicolo nei costumi, nelle convenzioni, nelle morali dell'una o dell'altra classe sociale non sono superatori, stupratori della morale, rimangono delicati, teneri nella parte più riposta della loro anima, sono sentimentali, assetati di giustizia. Se si sceglie lo scherno, bisogna schernire anche se stessi. Quando si guarda non solo al proprio tempo, ma a tutti i tempi, lo scherno è dimenticato, e si conserva il pudore. L'elemento fanatico di ogni cinismo, il suo compiacimento impotente nella distruzione, nel dare una spinta a ciò che sta cadendo, nello scandalizzare, sono caratteri sospetti. Nietzsche non aveva questa natura. Sorprende quindi ascoltarlo, in *Ecce homo*, quando dice di aver raggiunto qua e là, nei suoi libri, il punto più alto che si possa raggiungere sulla terra, il cinismo. Anche lui era un assetato di potenza?

Ogni cinico vorrebbe essere un rivoluzionario, un sovvertitore, anche se si maschera da uomo della conoscenza. Ma da parte di chi possiede una violenta spinta conoscitiva il passato non può essere visto come qualcosa di estraneo: noi non siamo qualcosa di nuovo rispetto al nostro passato, ma solo una sua continuazione. Certo esiste un passato il cui impulso espressivo è esaurito, ma quello che siamo, che facciamo noi è solo la ripercussione di altro passato. Sovente lo stesso meccanismo che ha prodotto la rappresentazione contestata dal cinico produce oggi il suo scherno per essa. Lo sfacciato partito preso di rifiutare, nei pensieri e nei comportamenti, ogni passato, è un modo plateale di atteggiarsi, una gesticolazione ripugnante di rottura, che non muta di un capello la sedimentata natura metafisica di quell'individuo.

Nella sfera del pudore

Il contrario del cinismo è la venerazione. Qui l'occhio di Nietzsche è stato acuto, il suo istinto sicuro. La capacità di venerazione è un carattere discriminante, che traccia confini nella natura umana. Di fronte a ogni grandezza si risveglia in certi individui un senso di riconoscenza, si è pronti a ricevere e si è grati di ricevere. Chi non ha questa natura rifiuta d'istinto ciò che è grande, lo allontana da sé, ne spia i punti deboli. Il passato, un certo passato, è l'oggetto della venerazione: è all'indietro che essa si rivolge. Si accetta la struttura del mondo, l'origine di essa, la si afferma, si è felici per questo. Certo si tratta di un'esperienza intima, di cui non è il caso di parlare troppo. Però nelle proprie opere il pensatore lascia traccia di questo carattere, come avviene per esempio a Nietzsche. Di fronte a molti uomini del passato il suo atteggiamento è di costante venerazione: si pensi ai Greci che contano per lui, e tra i moderni, soprattutto a Goethe. Quanto a Schopenhauer, egli ha sacrificato la venerazione sull'altare della letteratura. Il discorso sulla venerazione è esoterico, e non a torto Nietzsche afferma che le nature nobili, le quali non sanno vivere senza venerazione, sono rare.

Dottrina dell'attimo

La magia dello sguardo, nell'esperienza amorosa, la sua istantaneità sconvolgente, l'aprirsi e il chiudersi di un abisso, è un fenomeno puramente conoscitivo, tuttavia sulla soglia di ciò che non è

più rappresentazione. La scossa liberatoria, esaltante dello sguardo è stata celebrata da Platone, da Goethe, da Wagner, in contesti che evadono dalla sfera strettamente erotica. La rivelazione dell'attimo scuote il cuore dell'uomo; ma questo non è che l'ultimo momento, l'emergere nell'individuazione, nella struttura corporea dell'uomo, di una conoscenza anomala. L'attimo come intuizione precede la scossa; nel fluire del tempo si erge improvvisamente un istante, che «non è in nessun tempo», dice impropriamente Platone, ma che a rigore dà inizio al tempo, è già nel tempo, però allude a qualcosa che non è nel tempo, lo ripercuote, lo esprime. Nel bagliore dello sguardo i tre momenti si confondono, e soltanto l'analisi illusoria del pensiero è capace di distinguerli.

Al di là dell'esperienza erotica, Eraclito ci fornisce l'enunciazione generale: «Ogni cosa governa la folgore». La dottrina dell'istantaneità è perciò un'indicazione ottimistica: l'attimo appartiene al tessuto della rappresentazione, allude al punto in cui questo viene lacerato, a ciò che dà senso a tutti «i precedenti travagli», secondo l'espressione platonica, a ciò che «ripaga l'intero anno», come dice Goethe. È nella nostra vita che possiamo godere, cogliere quello che precede la nostra vita, che sta al di là della nostra vita. E dove viene esaltato l'attimo è presente la conoscenza misterica, da Parmenide a Nietzsche. L'istante testimonia ciò che non appartiene alla rappresentazione, all'apparenza.

Evasione dall'universale

Con la raggelante parola «psicologia» Nietzsche designa — cedendo alla predilezione moderna per l'*abstractum* — il proprio talento genuinamente storico, nello stile degli antichi; con questo egli sa scoprire la radice individuale e interiore di quelli che si chiamano i grandi fenomeni della storia. Le sue intuizioni sull'origine perversa e decadente delle virtù cristiane, sul travestimento del cristianesimo nelle idee democratiche moderne, e così via, hanno questa potenza di evocazione, di riaccostamento al concreto. Appare quasi magica la sua capacità di suscitare, da concetti fluttuanti, indeterminati, fittizi, quali «cristianesimo», «cultura moderna» e così via, attraverso imprecisate mediazioni, proprio il sentimento e il giudizio dell'uomo singolo, proprio l'esperienza primitiva che sta alla base di quelle astrazioni. Così egli sa «capire» la storia. Talvolta va anche più indietro e ricerca ciò che sta alle spalle dell'individuo, secondo una prospettiva che abbassa la persona a illusione. Qui la sfera della storia è dimenticata, ma in tal caso le possibilità di comunicare l'intuizione sono evanescenti, e il letterato non si appaga; raramente queste riflessioni

passano dai suoi quaderni alle opere pubblicate.

Il mondo come arabesco

Quando emerge in noi la grande sospensione, quando siamo assaliti dall'emozione che paralizza, senza causa apparente, cade allora il sipario tra noi e le cose, rimane inavvertita la corporeità, si fanno lievi gli oggetti e i contorni perdono la loro fermezza. Gli arabeschi diventano simboli poiché, come dice il poeta: «Vicino e arduo a cogliersi è il dio».

Contro la necessità

Spazzare il nostro cielo dalle nubi della necessità: questa è una speranza che rimane. La fede nella realtà del tempo, nella supremazia della ragione ha devastato la nostra vita, ma tempo e ragione hanno una matrice comune: la necessità. Il grande pensiero indiano ignora lungo i millenni la categoria della necessità. E quando Eraclito dice «il sole è nuovo ogni giorno», non vuole certo insegnare il divenire, ma opporsi alla tirannia della necessità. La necessità non può dominare incontrastata; il suo trionfo, se fosse possibile, spegnerebbe la vita stessa. Questo spettro ci guida, senza che ce ne avvediamo, illanguidisce gli appassionati; è un avvoltoio che scava dentro di noi, una mignatta che succhia il nostro sangue. Neppure Nietzsche se n'è accorto, e innalza le sue lodi alla necessità, lui che ha dato inizio alla grande inversione, che ha fornito gli strumenti per svelare le mire di questa dea perversa.

Francia e Germania

Se gli entusiasmi di Nietzsche per tutto ciò che è francese, in letteratura, spesso ci fanno sorridere, poiché, oltre a testimoniare divinazioni sorprendenti, come nel caso di Stendhal, tradiscono semplicemente un partito preso e si rivolgono non di rado a vere e proprie mediocrità, per contro i suoi attacchi a «ciò che è tedesco», talora pronunziati con il tono di invettive, quasi fanno rabbrivire. Lui non è soltanto il moralista o l'esteta che cerca di mettere a nudo difetti del carattere o del gusto. Si scopre in Nietzsche una vera furia annientatrice, diretta a colpire ciecamente, a demolire, a fare del male. Egli vuole abbattere il mito dei Tedeschi nella cultura, distruggere un pregiudizio. E ci è riuscito. Dopo di lui, in quel campo,

tutto ciò che è tedesco è diventato sospetto, per chi ha buon naso.

Ma dopo tutto, che cosa importa ormai la Francia o la Germania? Per una volta, l'occhio del presente coincide con quello metafisico.

Paradossi apparenti

Che gli altisonanti eventi della storia del mondo siano governati dai pensieri più nascosti e più solitari è una dottrina graziosa di Nietzsche, di fronte alla quale si sorride di incredulità. La tentazione banale è di dedurre la tesi paradossale dall'emulazione e dall'invidia dell'uomo di pensiero di fronte al mondo dell'azione. Tuttavia spesso accade che i paradossi di Nietzsche siano la leggiadra formulazione di verità più astruse, o la variante inaudita di un'ovvietà. In questo caso la verità più astrusa, che è anche un'ovvietà, consiste nell'osservare che tutto il mondo intorno a noi, inclusi i grandi avvenimenti della storia, è fatto di pensieri, non è altro se non un tessuto di rappresentazioni. La tesi di Nietzsche si riduce a proporre un certo nesso rappresentativo, come tendenza generale; chi può confutarlo?

Spreco di genialità

L'aspetto attuale di Nietzsche — «attuale» in senso vasto, rispetto al suo e al nostro secolo — è senza dubbio il meno rilevante, checché ne abbia pensato e ne pensi l'opinione dei dotti e quella dei profani. Ciò si accorda con la sua stessa valutazione, che dava la preminenza all'inattualità. Oggi, dopo neppure un secolo, sembra eccessivo lo sperpero di forze da lui dedicate ai problemi del cristianesimo e della morale, poiché cristianesimo e morale oggi sono «non più attuali», anziché inattuali (ma chi si è liberato da ogni sorta di dogmi, antichi e moderni, sa essere riconoscente per questo sperpero). Più nettamente si avverte una disarmonia, quasi con disagio, di fronte ai suoi metodi psicologici e alle variazioni positivistiche sui temi di varie scienze. Spesso l'attenzione con cui considera molti personaggi letterari e politici dell'ottocento sembra futile. Tutto questo gli va rinfacciato, poiché il suo piglio, la sua pretesa, il suo impegno — anche nell'«attualità» — è del filosofo, non dello storico.

Falsa vittoria sulla morale

Adesso che tutti i tabù sono superati, ridicolizzati, non rimane che eliminare l'ipocrisia. Ma l'ipocrisia è l'ultimo baluardo, dove la

potenza della morale, braccata da ogni parte, ha trovato un rifugio.

Aristofane e Freud

Il distacco di qualità tra i Greci e noi, con cui quelli ci sovrastano, quasi per un dislivello di oggettivazione biologica, è illustrato in modo archetipico e immediato, senza che occorra l'ausilio di spiegazioni discorsive, da un confronto fra il mito di Aristofane nel *Simposio* platonico e la dottrina freudiana della sessualità. La natura arcaica degli uomini primordiali era piena, forte e tracotante, secondo Aristofane: la loro unità viene spezzata, il loro corpo rotondo è diviso in due metà da Zeus, che difende la sua potenza. L'eros è la nostalgia dell'uomo infranto per quella pienezza perduta, è il desiderio — inappagabile perché l'unità non potrà mai più ricostituirsi — del fondo metafisico che sta dietro la nostra vita, da cui questa zampilla. Se l'individuo spezzato incontra la sua metà, l'abbraccia, e senza curarsi d'altro perisce. Ed ecco il secondo intervento di Zeus, quello della pietà: il dio sposta i genitali degli uomini frammentari, cosicché questi, congiungendosi, potranno procreare. Dunque l'eros è un diretto istinto di morte, rispetto all'individuo da cui deriva l'uomo di oggi, e rispetto a un individuo qual è l'uomo odierno una sete inestinguibile, una mancanza incolmabile, una brama di annientamento. Poiché l'eros esprime l'inadeguatezza, l'impotenza dell'uomo spezzato, l'impulso a spegnere l'individuazione. Istinto di morte, però, se quella che possediamo oggi è vita, ma piuttosto di vita, se quello che siamo è scadimento, frammentazione, insufficienza, insomma morte, secondo l'insegnamento dionisiaco ed eleusino. La sessualità è un elemento tardivo, contingente, derivato, l'espedito della pietà di un dio crudele, un rimedio incidentale per un'infelicità irrimediabile. L'eros non ha nulla a che fare con la sessualità, la precede, la sovrasta; la sua spinta radicale di ricostituzione metafisica può soltanto essere raffrenata, mitigata dalla sessualità. La degradazione, la perdita della vita divina è invece accentuata, resa definitiva dalla sessualità, dall'artificio innaturale che l'astuzia di un dio fa subire all'uomo. La sessualità è addirittura antitetica all'eros, perché tende a perpetuare quell'individuazione che l'eros annienterebbe. Ma l'eros vuole risanarci, vuol far rivivere la natura, la pienezza arcaica. Contro questa visione Freud, il «moderno», afferma che la sessualità è il principio del mondo umano, è l'istinto della vita. Su questo punto aveva visto meglio Wagner.

Sapiente è colui che getta una luce nel buio del passato. Indecifrabile, sfuggente è la natura di ciò che è già stato. Se guardiamo il passato, se cerchiamo di recuperarlo, ci sembra allora di perdere la vita; se guardiamo la vita, scopriamo il passato. Ciò che è trascorso da un istante, o da un millennio, è identicamente perduto. Nel grido della felicità, nell'urlo della disperazione, ecco, in quell'attimo che è già una risonanza, la vita immediata è svanita ormai, dileguata per sempre. Ma noi ci aggrappiamo a quel passato, non vogliamo perderlo: tutta la nostra esistenza cosciente non è che eco, propagazione di quella vita. Le onde vanno attenuandosi, in gridi, in attimi, in struggimenti, in ricordi, in fantasie, in pensieri. E nel fluire digradante di quelle ripercussioni nuovi scotimenti intervengono, cosicché le increspature si intrecciano e si confondono. Se ci inoltriamo più indietro ancora, per scoprire la vita sorgiva da cui è scaturita l'onda che sempre ci avvolge, naufraghiamo nel buio dell'irrappresentabile; non ci giova aver abbandonato il sussulto evanescente di ciò che vive ora. Se invece voltiamo le spalle al passato, e sezioniamo ciò che ci sta di fronte per cogliere la vita mentre fluisce in noi, allora ogni volto, forma, corposità, colore, figura della vita che ci circonda sembra ovunque scomporsi in frammenti di passato. La concretezza del mondo presente è un'astrazione mascherata, lungamente elaborata prima di noi e da noi, ogni fremito è una menzogna, ogni immagine è un miraggio.

MORTE DELLA FILOSOFIA

L'insicurezza finale

Oggi le porte sono spalancate per gli aspiranti letterati, per i dispensatori di parole stampate; tutti sono disponibili come spettatori, e in cambio vogliono recitare una piccola parte, ricevere un piccolo applauso: ma proprio ora, dietro il grande spettacolo, serpeggia la grande paura. Già preoccupante è la spensierata bonomia, la totale assenza di timore con cui i potenti guardano agli uomini della cultura: per questo concedono, con evidente disprezzo, la più sfrenata libertà alle loro esibizioni, nonostante che esse fingano di essere pericolose e incontrollabili. È il rovesciamento della posizione oscurantista: più si diffonde e si scatena la fabbrica delle parole, meno c'è da temere da lei. Ma la schiera sempre più folta di coloro che svolazzano attorno al miele della cultura è invece sgomenta, nell'oscuro presentimento che i suoi inganni verranno svelati, i suoi gusci saranno infranti, e che alla fine prenderà la parola un rappresentante dell'autorità: non sappiamo più che farcene di questi uomini dell'intelletto, se non come utili schiavi, brutalizzati e terrorizzati; è meglio per la società che costoro vadano in rovina. Questo è stato già detto, ma non da chi ha il potere di mettere in atto la minaccia.

Ogni espressione dell'intelletto oggi è debole e sa di esserlo. Si è incapaci di non reagire con violenza, quando la propria posizione è attaccata, anche lievemente. Per contro si è molto indulgenti verso le idee e le opere altrui, per poter essere a tempo debito risparmiati. È uno spirito corporativo, che mira a creare l'illusione della potenza, proprio perché la potenza non c'è, e tende a presentare come sommamente desiderabile l'appartenenza a questa comunità, mentre la verità è che ciascuno si sente abbandonato in un deserto di desolazione, avverte la propria sterilità e impotenza, intesse interpretazioni cavillose a danno delle gioie del mondo, e soprattutto ha il terrore di essere spazzato via da un momento all'altro.

Invidia per il passato

Leggiamo in Montaigne: «Anche i nostri giudizi sono malati e seguono la depravazione dei nostri costumi. Vedo la maggior parte degli ingegni del mio tempo sforzarsi in ogni modo per offuscare la gloria delle azioni antiche, belle e generose, dando di esse qualche

bassa interpretazione e inventando per esse occasioni e cause varie». Questo alla fine del cinquecento, in un secolo di vigore virile, sia pure esposto a un pericolo di apoplezia. Si può suggerire un'inversione dell'inizio: i nostri costumi si adeguano alla depravazione dei nostri giudizi.

Il tempio delle parole morte

Nell'affossare la filosofia Nietzsche è giunto lontano. Mancava poco per compiere l'opera. Non solo vide che ogni filosofia è stata menzogna, ma questo sguardo lo gettò anche sulla propria filosofia. E mentre per l'arte, la quale del pari è menzogna, non reca alcun danno sapere che la sua natura è mendace, per la filosofia invece questa conoscenza è devastante. Quello che Nietzsche non è riuscito a cavar fuori è la causa di tale essenza menzognera. La divulgazione di un'esperienza non mediata, ristretta, riservata: questa è la causa. Tale esperienza, quello che c'era al posto della filosofia, la sua matrice, prima che intervenissero la retorica e la letteratura, non era menzognera. Ma la filosofia è scrittura, e ogni scrittura è falsificazione. Nietzsche ha liberato lo sguardo in questa direzione, anche se le premesse che lui stesso ha stabilito minano tutte le sue parole stampate. Egli perisce in questo incendio, da lui appiccato, del Walhalla filosofico, proprio perché aveva incarnato, senza saperlo, quella natura menzognera nella sua purezza, lui che aveva circoscritto, sacrificato, scarnito la sua vita come *homo scribens*. Questa catastrofe è liberatoria, e dopo Nietzsche nessun filosofo viene ormai creduto, né sarà creduto. La filosofia è smascherata senza rimedio, e contro i falsari che azzarderanno una continuazione si ergerà l'arma più terribile, l'indifferenza. Ma la morte della filosofia, proprio in quanto viene messa a nudo la sua natura menzognera e la causa di tale natura, sgombra la strada alla sapienza. Non si tratta di cambiare il mondo della storia: quello che c'era prima della filosofia può vivere anche adesso, e in questo campo — ciò che alcuni uomini possono pensare e dire l'uno all'altro — poco contano i mutamenti delle società e degli Stati.

Una lacuna nella divinazione

Tra i filosofi, Nietzsche lesse con accanimento soltanto Platone e Schopenhauer: nel far questo inoltre il suo *pathos* era morale ed estetico, non teoretico. Lo splendido tessuto della *Quadruplici radice* gli rimase estraneo, e i dialoghi gelidamente astratti di Platone lo

respinsero. Nietzsche si rivolge alla speculazione con il caparbio preconetto dell'artista e concorda con Wagner in un rifiuto preliminare, senza sfumature, della dialettica. Ma la ripugnanza per l'astrazione si addice a un uomo totalmente intuitivo, non a Nietzsche. Il giuoco della dialettica greca gli sembra futile, mentre sin da giovane vede la scienza come qualcosa di serio. Dopo di aver applaudito Wagner che irride gli scienziati, Nietzsche sente il morso della coscienza, si vergogna di se stesso e si stacca dall'arte. Ma verso la dialettica il suo sentimento rimane immutato, e soprattutto non lo sfiora neppure il presagio dell'abisso tra la dialettica antica e quella moderna. Questo è il suo errore di prospettiva, una superficialità giovanile su cui non ritorna più a riflettere. Tutti i problemi della scienza, e in generale la questione della conoscenza e della ragione, non potranno mai essere unificati, dominati, visti dall'alto, giudicati in modo perentorio, se non si emerge dall'origine dell'intero fenomeno, appunto dalla dialettica greca, non letteratura ma vita, dove stanno sepolti gli elementi primordiali, di cui il resto è soltanto uno sviluppo, una deviazione, una dispersione, un commento incomprensivo. Nel mondo moderno l'intreccio della ragione è talmente arruffato, che non si può fare a meno di sezionarlo, di studiarne isolatamente gli edifici apparenti. È come se si volesse decifrare un linguaggio sconosciuto distribuendone le testimonianze scritte a diversi specialisti, che cercassero di cavar fuori un significato all'interno di ciascun frammento. Nietzsche possedeva le attitudini richieste per un giusto approccio al problema: interesse per la questione della conoscenza, doti demoniche di penetrazione nella greccità, predilezione per le prospettive non conformiste. Certo, occorre l'effrazione di un tesoro sigillato, sapersi introdurre per esempio nel recinto sacro del personaggio Parmenide. Ciò non gli riuscì, perché non volle neppure. Altrimenti avrebbe capito che la dialettica non era apparsa in Grecia per il dissanguarsi della vita, ma al contrario per una sua esuberanza, per una trasfigurazione espressiva simile a quella della scultura arcaica.

In mancanza di interlocutori

Un pensatore moderno, condannato all'elucubrazione interiore, deve tuttavia, se davvero vuol essere razionale, sforzarsi di imitare un modo di procedere dialettico, e poiché gli mancano gli interlocutori, deve costruirseli. Gli è indispensabile quindi avere altresì un talento artistico, essere un creatore drammatico, tale da inventare i personaggi che gli possano ribattere, e un attore autentico, tale da immedesimarsi nelle voci che lo contrastano.

Verità in panni umili

Nietzsche prende troppo dall'alto il problema della verità, che letteralmente lo ossessiona. Ciò dipende dalla sua acerbità teoretica, dalla mancanza di una lunga disciplina. L'intonazione solenne della parola parmenidea e platonica, che risuona ancora in Schopenhauer, lo ha fuorviato. Aristotele avrebbe potuto illuminarlo sulla verità «vista dal basso», secondo la prospettiva naturale. Poiché quello della verità non è uno pseudoproblema, come oggi affermano molti saccenti, bensì una questione tranquilla e ben concreta, confacente a chi ha molta pazienza e un po' di cervello. La verità è una categoria della conoscenza: basta indagare a che cosa si applica e cosa significa questa categoria.

L'ingenuo credente nella ragione

Nietzsche adopera di regola la ragione come arma distruttiva, e la rivolge contro le fedi, le opinioni, contro i dogmi. Il suo scetticismo tuttavia non è veramente estremistico: non gli accade di sottoporre la ragione stessa a un'indagine radicale, né di demolirla in assoluto per la sua intrinseca debolezza, non già per gli errori di chi la maneggia. Un siffatto tentativo nichilistico viene anzi occasionalmente respinto da Nietzsche, come peccante di ascetismo. Si tratta di un'accusa abituale, che Nietzsche lancia contro i filosofi. Certo la conoscenza in generale è ascetismo, in quanto si distacca dall'immediatezza della vita. Ma in tal caso chiamiamo asceti non solo i filosofi, bensì tutti gli uomini, poiché tutti vivono di rappresentazioni astratte. E al contrario, chi distruggesse in assoluto la pretesa costruttiva della ragione toglierebbe il più grande ostacolo a un autentico riflusso verso la vita nascente, spegnerebbe cioè la radice stessa dell'ascetismo.

La bugia cristiana

La filosofia, in quanto retorica, tende a eccedere in menzogna, per fare colpo, e incappa così in una trappola mortale. La bugia del soggetto si accoppia a quella dello «spirito»: ecco l'eccesso. Dice infatti Hegel: «Che... la sostanza sia essenzialmente soggetto, è espresso nella rappresentazione che dichiara l'assoluto come *spirito*, — il concetto più sublime, e che appartiene al tempo moderno e alla sua religione».

Il mito della volontà

L'ingenuità teoretica di Nietzsche e di Schopenhauer si rivela in modo tipico attraverso la loro accentuazione metafisica del concetto di volontà. Essi hanno giustamente relativizzato ogni elemento conoscitivo: Schopenhauer, in modo più scarno ed essenziale, ha mostrato che ogni rappresentazione è apparenza, e Nietzsche più rapsodicamente ha ritrovato menzogna e illusione nel giudizio e nell'essere, nella sensazione e nel sentimento, nel soggetto e nell'oggetto. Ingenui sono stati invece nel voler dare un precetto positivo riguardo al fondamento ultimo del mondo, nel voler «dire» ciò che non è rappresentazione, non è conoscenza né errore. Ma tutto ciò che si «dice» è un oggetto rappresentativo! Non si può dire senza conoscere: questo i Greci lo sapevano. E così quella volontà - di vivere o di potenza — è pur sempre una rappresentazione, un'apparenza, e non già il fondamento extrarappresentativo.

Un dogma tenace

La credenza nel soggetto, che Nietzsche ha contribuito a demolire, è tuttavia intrinsecamente connessa al suo pensiero, anche a quello più maturo (pure questo gli giunge da Schopenhauer). Già il chiamare «volontà» la sostanza del mondo rimanda, nello sfondo, a un soggetto metafisico. E non importa che Nietzsche frantumi l'unitaria volontà schopenhaueriana in atomi di volontà di potenza: in ciascuno di questi continua ad annidarsi un frammento di soggetto sostanziale. Inoltre perché «volontà di potenza»? Perché questa volontà postulata si pensa in contrasto con qualcosa che essa tende a soggiogare. Viene presupposto un campo di ostacoli, di resistenze interiori a un soggetto. In termini metafisici, ciò significa postulare una pluralità di soggetti sostanziali e di altrettante volontà, perché quello che contrasta un centro di volontà — elemento primordiale — non potrà essere se non un'altra volontà.

Questa è una critica capitale che colpisce il concetto di «volontà di potenza». Non c'è volontà di potenza senza un soggetto che la sostenga, un soggetto cioè sostanziale, poiché qui il discorso è metafisico: eppure è proprio Nietzsche che aveva distrutto il soggetto! Una demolizione radicale del soggetto svuota la volontà di ogni consistenza intrinseca. È verosimile che tale conclusione sia stata tratta da Nietzsche stesso. E forse fu questa una delle ragioni che indussero Nietzsche, nel suo ultimo autunno, ad abbandonare il progetto di un'opera sistematica.

Metafisica e morale

La volontà di potenza, il dentro della vita, il *pathos* che non mente, è un impulso ostacolato — o meglio una sfera di impulsi che si ostacolano -un'espansione costretta, uno slancio inibito, raffrenato. Ogni volta il dato è un voler qualcosa, quindi una determinatezza, ma questo sistema di centri apparentemente individuali è anche indistinto, e comunque una considerazione approfondita porta al di là del centro in espansione, al punto di incontro fra l'impulso e l'ostacolo, nel senso che l'impulso è anche un ostacolo per il suo ostacolo inteso come impulso, o in altre parole che c'è un intreccio inscindibile, omogeneo, bipolare, tra l'impulso in espansione e ciò che lo trattiene.

Secondo questa chiave metafisica si unifica e si armonizza il pensiero morale di Nietzsche. Di quel *pathos* la morale è un simbolo, un riflesso, una manifestazione. Da parte della forza soverchiante, afferma Nietzsche, dominare è sopportare il contrappeso della forza minore. E anche l'obbedire è una lotta. Quindi la sfera dell'azione, della storia riflette il groviglio metafisico: chi opprime è avvinghiato all'oppresso, un identico impulso bifronte si esprime nei comportamenti individuali e collettivi; le forze maggiori e le forze minori, in varie aggregazioni, si alternano nella sopraffazione. Maestro di questa visione è Tucidide.

Much ado about nothing

Dal punto di vista storico, il pensiero morale di Nietzsche è una grande conquista (anche se alcune sue tesi cardinali si ritrovano già in Spinoza). Ciò che lui ha scritto sul tema demolisce ogni precedente dottrina morale. In più Nietzsche può chiamarsi il distruttore in assoluto della morale, poiché ha annientato lo stimolo stesso della speculazione morale, ne ha esaurito, svuotato i concetti e i problemi; e così è stato il grande liberatore, colui che sgombra la strada, che rende ora possibile una visione «soltanto» teoretica del mondo.

La conquista storica, d'altra parte, denuncia un limite, una modestia nell'impegno. Il suo sforzo strepitoso, fragoroso per i deboli orecchi moderni, non ha fatto che recuperare le condizioni primitive della sapienza. Prima di Socrate non esisteva una speculazione morale. Ma già Eraclito diceva che «i cercatori d'oro scavano molta terra e trovano poco».

Presunzione rintuzzata

Di regola una dottrina morale descrive o prescrive un'unità di comportamento per una pluralità di individui, o addirittura per una totalità. Così vuole l'istinto costruttivo della morale, la sua ingenua presunzione scientifica, fondata sul postulato della normatività morale e sull'astrazione dell'uomo generalizzato. Nietzsche ha scardinato queste due condizioni e ha vanificato la morale.

Il tralignamento precede l'individuo

Non ci si è accorti che Nietzsche raggiunse i suoi risultati sorprendenti nella speculazione morale, in quanto aveva soppresso i soggetti della morale. Il colpo assassino che Nietzsche inflisse a tutte le dottrine etiche prese le mosse da un artificio retorico: egli mise in evidenza la loro affettazione astrusa, la loro pomposità e pedanteria, le fece apparire fuori moda, stantie, ridicole. Sollecitò, scatenò la risata sulle disquisizioni secolari intorno a concetti come libero arbitrio, grazia, predestinazione, ironizzò sui precetti morali, sulla bontà e malvagità delle azioni, delle intenzioni, dei sentimenti. Ma l'effetto retorico poggiava su un sostrato serio di pensiero. Il giudizio è più fondamentale dell'istinto: egli stravolge dunque le prospettive, invertendo il rapporto tra istinto e intelletto; non è che il secondo ordini, risolva, indirizzi moralmente il caos originario testimoniato dal primo, ma al contrario ogni sentimento, istinto, impulso apparentemente inconscio e radicale non fa che tradurre, applicare, manifestare una precedente operazione intellettuale, un giudizio di valore. Con ciò Nietzsche riporta la morale alla sua origine metafisica, scavalcando all'indietro la sfera dell'individuazione. Eppure l'individuazione, intesa come essenziale, non è forse la premessa teoretica da cui sorge la morale? Il pensiero di Nietzsche, al contrario, è che la morale non solo non è condizionata dall'individuazione, ma addirittura la condiziona. Il giudizio di valore, dunque una semplice rappresentazione, un fatto conoscitivo, è la radice della morale, e inoltre un elemento molecolare onde si costituisce l'individuazione. Al di là rimane soltanto il dato metafisico, la volontà di potenza nella sua natura frammentata del voler qualcosa: la sua interpretazione intellettuale, il giudizio primitivo, è la morale, con una carica cosmica di falsificazione. Tutto ciò che esprime, manifesta, interpreta la vita immediata è uno scadimento, è la tara congenita a ogni individuazione. In quest'ultima, sino a una sfera pre-umana ed extraumana, la morale è il principio decorativo del tralignamento,

dell'irrigidimento, della deviazione menzognera e illusionistica.

Miseria del filosofo

Dietro velluti consunti e gli specchi vetusti della sottigliezza, i mali della filosofia moderna sono senza rimedio. Perciò non ha senso additarli con lo spirito di un brillante guastafeste; si tratta solo di attirare l'attenzione su un lazzaretto inquinato da morbi orrendi, in cui è ormai impossibile operare guarigioni, e che si deve unicamente sgomberare e bruciare. Se la capacità di astrarre e di argomentare si affina solo dopo generazioni di uomini che passano la vita a discutere tra loro, se una tradizione scritta al riguardo non è che un pallido surrogato, tale da favorire soltanto gli equivoci, le distorsioni, le presunzioni, allora qual è il destino di un filosofo oggi, come ieri, come molti secoli fa? All'esperienza vivente, e non solo a quella della discussione, deve rinunciare, in mancanza di stimoli, di occasioni, di aggressività; accetta una «morale provvisoria», vive per sentito dire, crede che la vita sia quello che sta scritto nei libri. E difatti è dall'esperienza dei libri che si lascia travolgere, sin dall'adolescenza. Ma il filosofo è tracotante, e poiché attraverso i libri che legge non scopre una tradizione, dove della tradizione non si può fare a meno, ecco che ne inventa una, ossia assume un gruppo di libri come canonico, concorde nei significati delle parole e nelle idee generali, il che non è. Così nasce il filosofo: in mancanza di una vera tradizione, il suo sforzo è di apparire come l'apice di una tradizione escogitata, incarnata da lui, o meglio ancora è di sembrare del tutto originale, e ciò orienta le sue capacità discorsive verso gli artifici sofisticati; al di fuori della sua cerchia canonica, non si preoccupa affatto di capire gli altri, lontani e vicini; d'altronde non è riconoscente verso i suoi cosiddetti predecessori, come non si darà pensiero, una volta affermato, di trovare discepoli che lo comprendano. Si getta con grande gusto nelle polemiche più meschine, combattendo le parole di altri, che invece le avevano intese diversamente da lui. Qualcun altro poi combatterà le sue parole, dando a esse significati che lui non aveva inteso. Si proclama la venerazione della storia proprio da parte di coloro che si sforzano, più di ogni altra cosa, di cominciare daccapo e di non avere nulla in comune con altri filosofi, o almeno di far sembrare che ciò avvenga. Dopo il seicento il filosofo ha perduto anche il senso dell'oggetto, e in generale non sa che cosa significhi intuizione, come si avverte immediatamente quando qualcuno parla di Platone, evocando uno spaventapasseri. Il disordine razionale è completo: chi costruisce sistemi filosofici non si preoccupa di stabilirne le fondamenta. E chi combatte i sistemi non sa che può far

questo solo esibendo principi, poiché il problema della ragione si identifica con quello dei suoi principi. Oggi la figlia pretende di generare la madre, a tal punto si è stanchi delle tradizioni: sembrerebbe che la matematica voglia partorire la filosofia.

Tardiva e morbosa reazione

La sofistica deteriore di Fichte, Schelling, Hegel tradisce il disagio in cui si trovarono allora i filosofi di fronte alla scienza. Si alzò una cortina fumogena per occultarne la supremazia. Prima, nell'età illuministica, ci si era inebriati nel contemplare, della scienza, l'estensione, la pullulante ramificazione delle prospettive; tutti applaudivano, senza preoccuparsi di raccogliere i fili. Esporre le possibilità della cosiddetta ragione: questo era il fine, e il filosofo si considerava parte attiva in questa espansione. Poi ci si accorse che la pupilla, la scienza, si inorgoglia troppo: si volle riacciuffarla, disarcionarla, prima con la serietà pedante di Kant, con la buona fede delle sue trame esangui, e poi con lo scatenamento di un disordine, di un dissesto totale, parossistico delle capacità conoscitive dell'uomo.

Fisiologia intellettuale di Nietzsche

Si scopre in lui la massima versatilità nella capacità di giudizio, e una voracità insaziabile nel connettere le rappresentazioni più lontane tra loro. Per contro ha scarsa attitudine all'analisi categoriale, a sceverare gli universali indagandone la derivazione. Non si sofferma sulla critica del dato; ogni rappresentazione gli va bene come dato, purché sia assunta nel nesso con un'apparenza di concretezza, mediante un'appropriazione illuminante. La sua curiosità di scoprire collegamenti è sempre vigile, ma i giudizi che appartengono a una qualsiasi tradizione, che sollecitano un conformismo, gli sono estranei. Il mondo per lui è una foresta vergine da esplorare, solo così è interessante. C'è una notevole inquietudine in questa ricerca, un'incalzante impazienza, come per il timore che gli sfuggano nuove prospettive su terre sconosciute. Ma l'irrequietezza cede di fronte alla rettitudine: dove il giudizio, per quanto reciso, non lo convince sino in fondo, si intestardisce per anni in ricerche che sembrano ripugnanti. Nel far ciò affastella alla rinfusa ogni sorta di materiale storico, assimilandone la sostanza con rapidità prodigiosa, anche se i passi falsi sono inevitabili. Quando invece vuole realizzare un progetto, un certo libro per esempio, talora si perde d'animo di fronte alla necessità di un'applicazione prolungata, e non esita a cambiare piano. Ciò

dipende da labilità della fantasia, poiché la pigrizia intellettuale gli è ignota. Gli manca la coscienza di un rapporto preciso tra la componente intuitiva del pensiero e quella deduttiva. Nell'intuire egli salta alla conclusione e mentre sta deducendo è colto dall'intuizione.

Socrate e l'oracolo

«Nessuno è più sapiente di Socrate», aveva detto la Pizia. Ma Socrate volle confutare il dio che sta a Delfi, e si mise alla ricerca di qualcuno che fosse più sapiente di lui. Se ci fosse riuscito, avrebbe potuto dire al dio, empiamente: «Costui è più sapiente di me, ma tu hai detto che ero io». La sua tracotanza avrebbe trionfato: dimostrando di essere meno sapiente, avrebbe provato di essere più sapiente del dio della sapienza. Ma non ci riuscì, e fu messo in chiaro che il dio aveva ragione, ossia che nessuno era più sapiente di Socrate. Questa è la *hybris* greca.

DÈI E UOMINI

Vita eterna e lunga vita

«Dio è morto», ha detto Nietzsche, con una frase troppo celebre. Nell'aggiunta: «E noi l'abbiamo ucciso» si tradisce una tracotanza razionalista, si avverte il rigurgito — Dio lo perdoni! — di un fanatismo illuministico. Ma gli dèi sono ancora vivi, almeno alcuni di essi. E questo perché Dio «era» eterno, un gelido idolo prodotto e distrutto dalla ragione, mentre gli dèi vivono «una lunga vita», secondo la parola di Empedocle.

La questione della grandezza

Grandezza d'animo, dice Aristotele, è il non essere disposti a tollerare la tracotanza altrui. Ma se la tracotanza è una manifestazione diretta della volontà di potenza, che cos'è allora l'impulso della grandezza? Ancora esso stesso una volontà di potenza, trasfigurata, o forse una tendenza radicale a negare in blocco la vita, o infine una spinta primordiale, anteriore persino alla volontà di potenza? Se questa si frammenta secondo centri di forza, di violenza in espansione, scatenati all'esterno, gli slanci di grandezza sembrerebbero per contro simili a vortici centripeti di interiorizzazione. I centri della volontà di potenza si ostacolano, si urtano, gli uni sono oppressi, divorati dagli altri, sono assorbiti e consumati. Ma ciò presuppone l'omogeneità di un tessuto metafisico: dove questa manca, viene meno il confronto, la possibilità stessa di un'opposizione. L'impulso alla grandezza non muove contro la volontà di potenza: la sua natura è differente, il suo tendere è direzione opposta. E senza resistenza non c'è consumazione. Quest'ipotesi stravagante di una struttura metafisica viene confortata dalle Upanishad: «Se uno non vede null'altro fuori di sé, non ascolta null'altro, non conosce null'altro, questa è grandezza; se uno vede, ascolta, conosce qualcos'altro, questa è piccolezza... Nel nostro mondo si chiama grandezza l'abbondanza in vacche, in cavalli, in elefanti, in oro, in schiavi, in donne, in campi, in terre. Ma non è questo che intendo, non è questo che intendo, poiché allora una cosa si fonda sempre sull'altra». La grandezza, il *bhuman*, si scopre nel sé, nel cardine interiore della vita. «Questa grandezza è tutto quanto esiste... Chi così pensa, così medita, così conosce... costui è signore assoluto. Egli può tutto ciò che vuole in tutti i mondi. Coloro che pensano

altrimenti dipendono, e sono votati ai mondi che periscono. Essi non possono ciò che vogliono in tutti i mondi». Dove mancano le condizioni della rappresentazione — il soggetto e l'oggetto — si dilegua il miraggio della volontà di potenza.

Trionfo della gioia

Nelle religioni profonde, come l'indiana e la greca, lo slancio giocondo ed esuberante della vita trova un compenso all'intuizione del mondo come illusione ed apparenza: così sorgono gli dèi, creati dalla potenza conoscitiva dell'uomo, simboli che alludono a uno sfondo, a qualcosa che sta dietro l'immagine dei sensi. Il dio esprime l'evanescenza del mondo, trasfigurata positivamente: se tutto è apparenza, ecco vivente dinanzi a voi ciò di cui tutto è apparenza.

L'individuo come illusione

Che cos'è l'individuo, un albero, un animale, un uomo? Nulla di assoluto, certamente, nulla di autonomo, di elementare; tutt'al più esso ripercuote qualcosa che, tradotto in una categoria dell'astrazione, può dirsi un molteplice. L'individuo è un gruppo di rappresentazioni connesse nel tempo e nello spazio, che appaiono unificate da un principio pio interno. Ma nessuna rappresentazione ha un principio interno, e quindi neppure l'avrà un gruppo di rappresentazioni. Una rappresentazione, difatti, o è condizionata da un'altra rappresentazione, o lo è metafisicamente (da un principio esterno).

Gli Indiani e i Greci non concedevano vera realtà all'individuo. I discorsi orfici sull'«anima» alludono a un archetipo pre-individuale, nonostante che certe intemperanze essoteriche di Platone abbiano contribuito a intorbidare le acque. Su questo punto è meglio consultare Empedocle. Del resto è pacifico che il pitagorismo, Parmenide e Platone guardano dall'alto all'individuazione. In seguito si pensò diversamente e si rivendicò la realtà dell'individuo. Oggi più che mai l'individuo è il dato primario, andare al di là del quale è impossibile o futile. Manca però una giustificazione teoretica della preminenza concessa all'individuazione: anche se un po' stantia, la migliore dottrina rimarrebbe ancora quella aristotelica del sinolo. A questo serve infatti l'esegesi storica, a inventare una buona autorità per una cattiva causa. Ma Aristotele non ha detto che l'individuo abbia una realtà oggettiva: ha detto semplicemente che la categoria dell'individuazione è la più vicina all'immediatezza, ma non coincide affatto con questa. La prima riguarda il dire, la seconda l'oggetto.

Aristotele chiama sostanza prima, per esempio, «un certo uomo», ossia l'individuo: tale sostanza è una categoria, una parola, un dire, e quindi l'individuo riguarda il dire, anche se tutte le altre parole si dicono appunto dell'individuo. Ciò cui si accenna con questa parola è invece «qualcosa di immediato», dice Aristotele, ossia non più un individuo, ma qualcosa la cui natura non è quella di una parola.

Il grande pensiero

Riconoscere l'animalità nell'uomo, non solo, ma affermare nell'animalità l'essenza dell'uomo: questo è il pensiero pesante, decisivo, foriero di tempesta, il pensiero di fronte al quale tutto il resto della filosofia moderna viene abbassato a ipocrisia. Schopenhauer l'ha enunciato, e Nietzsche ne è stato l'unico esegeta autentico, verificandolo nel campo degli accadimenti umani. L'oscura radice dell'animalità, la cieca volontà di vivere traspare dai miti delle religioni antiche. La matrice indiana è evocata da Schopenhauer; il simbolo di quella intuizione totale, unitaria della vita è il dio rivendicato da Nietzsche. Dioniso ebbe una raffigurazione taurina (come Osiride si identificò con Apis), fu il «signore degli animali feroci», il mangiatore di carne cruda, il laceratore delle creature, il cacciatore Zagreus; il suo seguito fu di esseri a metà tra uomini e cavalli, di menadi deliranti, vestite di pelli di leopardo, che sbranavano cerbiatti e capretti. E in origine la maschera simboleggia l'animalizzarsi dell'uomo: nei *komoï* primitivi, i seguaci di Dioniso apparivano travestiti da animali. Il *pathos* dionisiaco è opposto alla compassione cristiana: mentre in questa la partecipazione alla sofferenza lascia integra l'individualità di chi sente la pietà, quello si scatena attraverso la rottura dell'individuazione, e allora il tiaso di Dioniso vive direttamente, e non dal di fuori, l'unità tra uomo e animale. L'intima dilacerazione della volontà di vivere si manifesta nella perenne labilità, nel tessuto tragico degli impulsi animali in lotta; il posseduto dal dio vive di volta in volta lo strazio della vittima incalzata e la crudeltà del sanguinario inseguitore: le due parti s'intrecciano nella passione dionisiaca. Nietzsche conosceva lacunosamente le testimonianze storiche sulla religione di Dioniso, ma integrò, sviscerò in modo totale il significato del dio, con divinazione folgorante. Nel cristianesimo egli combattè la falsa religione, la religione razionalistica, antropocentrica, che ha dato all'uomo una posizione isolata nel mondo, e per far questo ha rinnegato l'animalità nell'uomo. Da molti secoli i filosofi sono soggiaciuti alla maledizione di questo giudizio — e ancora vi soggiacciono — e hanno vagheggiato soluzioni segregazionistiche, razionalistiche (fondate appunto su ciò

che appartiene solo a noi), «umane». Descartes ci ha detto che gli animali sono soltanto pezzetti di spazio. Per questo Nietzsche, che ha usato ogni mezzo perché gli uomini ascoltassero da lui tale verità (divulgando Schopenhauer, che si era appartato più sdegnosamente), si presenta di fronte a noi come un «liberatore», per usare un epiteto con cui i Greci designavano Dioniso.

Critica della morte

Una visione ottimistica della vita si basa sulla contestazione dell'individuo: questo non è un paradosso. Se l'individuo è inessenziale e illusorio, altrettanto lo sarà il suo perire, la morte in generale. Se tutto ciò che appare può intendersi come espressione di qualcos'altro, allora la morte sarà il compimento dell'espressione, l'aspetto concludente dell'apparenza, talora la sua perfezione. Lo strazio della morte manifesta l'inadeguatezza di ogni espressione: ecco, essa è conclusa e l'immediato, ciò che essa esprime, non è stato recuperato. L'espressione rivela in modo determinato l'immediatezza: questa determinatezza porta con sé anche la morte, ma l'immediato è inesauribile. Tale è il fondamento dell'eterno ritorno, che svela la morte come qualcosa di illusorio, di strumentale, di non definitivo. Era questo l'ottimismo raggiunto, ma non consolidato, da Nietzsche. Con la morte non finisce nulla, neppure quella espressione (se non nel suo contingente, momentaneo accadere), che ritornerà eternamente. Tolto l'orrore della morte, anche il dolore è trasfigurato, è visto in una luce dionisiaca, poiché esso è uno strumento, una manifestazione della vita, non della morte. Nell'immediato c'è la radice del dolore, la violenza, ma anche della gioia, il giuoco. Dolore, gioia, morte esprimono l'immediato, appartengono alla vita.

Umano, troppo umano

Uno che si appelli al mondo antico, come fa Nietzsche, non può parlare così stucchevolmente della propria persona. Questa è la prima condizione per riuscire a comunicare qualcosa che sia distaccato dal proprio tempo, come lui pretende. Mi pare che Platone nomini se stesso due volte nei suoi scritti, e in contesti cronachistici.

Vibrazione dell'astratto

L'urto emozionale, la scossa nei precordi, è un elemento introdotto

nella tecnica espressiva da Empedocle. È tipicamente l'effetto retorico, e come tale campeggia in Platone. L'evidenza di questa intenzione, e azione, si è attenuata con il passare dei secoli, ma ancora oggi è il rapporto, pur inavvertito, con un'onda emozionale ciò che dà sapore e consistenza a ogni astrazione, a ogni discorso pronunciato o scritto. Anche un'equazione matematica, nell'attimo in cui si coglie il nesso risolutore, ci afferra per la sua emozionalità. L'astratto è un tramite per giungere, per alludere allo scotimento emozionale, sebbene per lo più venga frainteso come fine e sostanza. E non è soltanto la parola di un uomo vivente o morto ciò che attrae la nostra nostalgia di emozione; anzi il mondo intero che ci circonda, nella sua apparente corposità, è null'altro che astrazione, e senza volerlo né saperlo noi lo interpretiamo come tramite di una emozione squassante.

Parole moleste all'orecchio moderno

Eraclito ha pronunciato questa sentenza, rivolta agli uomini in generale: «una volta nati, vogliono vivere e incontrare destini di morte, ma ancor più vogliono riposare; e lasciano dietro di sé figli, perché anch'essi incontrino destini di morte». Oggi l'orecchio «storico» non viene urtato né scandalizzato dalle suddette parole: tutto ciò suona molto «eracliteo». Ma bisogna davvero credere che l'uomo medio di quei tempi fosse più scadente dell'uomo medio che vive ai nostri giorni? In caso contrario, perché contestare come esaltate, deliranti, patologiche le parole di chi, come Nietzsche, si è espresso con eguale pessimismo, e con dispregio sfacciato, sulla natura degli uomini? Nietzsche ha dimostrato comunque nel modo più limpido che esistono anche uomini antitetici a quelli descritti da Eraclito; e dimostrare ciò con la propria vita è un'obiettivo catarsi, riguardo a tale pessimismo. Poiché senza alcun dubbio Nietzsche non è stato un uomo il cui impulso vitale mirasse nell'essenza al «riposo».

Ambiguità di un problema

Che il principio dell'individuazione sia qualcosa di radicale, costitutivo della realtà, Nietzsche sembra spesso contestarlo, mediante esili argomentazioni, con cui tende a sminuzzare l'unità dell'individuo in un'aggregazione di componenti elementari. Ma il rifiuto del *principium individuationis* è soltanto apparente: viene contestata l'unità complessiva, la figura plastica dell'individuo, la sua fissità o permanenza, e tuttavia gli ingredienti elementari che la sostituiscono non hanno una natura differente. L'individuo è risolto in individui più

piccoli. Ciò che appare a noi come individuo è costituito da una pluralità di esseri animati, tale è la dichiarazione ingenua di Nietzsche. E del resto, seguendo la sua dottrina, potremmo chiamare questo dato elementare un «voler qualcosa», una «volontà ostacolata», espressioni che riportano l'origine dell'individuazione a un'esperienza interiore, soggettiva. Introdurre il concetto di «ostacolo» nel nucleo della «volontà di potenza» in qualche modo la individua, perché si presuppone un «diverso da sé» che la determina da ogni parte. Sembra dunque che Nietzsche abbia criticato la realtà del soggetto, dell'individuazione, della volontà stessa, ma nella fase matura del suo pensiero non abbia saputo evadere da questa sfera, e abbia in definitiva considerato l'individuo come qualcosa di essenziale. Più consistente era stata la sua dottrina in gioventù, quando il *principium individuationis* era illustrato da Apollo, mentre Dioniso significava l'annientamento di tale principio. L'antitesi rifletteva la matrice schopenhaueriana, e la sua contrapposizione tra apparenza e volontà. Allora l'illusorietà dell'individuazione discendeva dalla natura stessa di Apollo; in seguito, quando la frattura metafisica e il concetto di apparenza vennero rifiutati da Nietzsche, fu naturale concedere un peso sostanziale al *principium individuationis*. Se il mondo apparente è l'unico mondo, è il mondo reale, il suo principio, che, secondo la suggestione di Schopenhauer, coinciderebbe con quello dell'individuazione, sarà l'unico reale. E già per l'aspetto agonistico del suo temperamento, Nietzsche tende con intimo fervore a esaltare l'individuo come qualcosa di assoluto. Le sue critiche all'individuazione rimangono quindi in superficie, mirano blandamente a contrastare il modulo schopenhaueriano della dottrina. Ma quale spazio rimane allora per la realtà ulteriore di Dioniso? Anche questo dio viene contagiato dall'individuazione: nella sua immediatezza, nella sua vitalità sorgiva non si trova forse qualcosa di determinato nel modo più concreto, qualcosa di individuale, una frammentazione di atomi di volontà? Eppure la maschera, questo simbolo legato così intrinsecamente al culto di Dioniso, significa proprio il contrario, cioè l'infrazione del *principium individuationis*.

Non essere ingannati e ingannare

C'è un legame tra la sfera dell'*apate* e quella della *sophia*. Il sapiente è colui che non si lascia ingannare (e quindi è capace di inganno più di ogni altro). Nietzsche, partendo dalla tesi che arte è inganno, estende talora al filosofo la tendenza a ingannare. I Greci stabilirono sin dall'inizio una connessione tra sapienza e inganno. Chi possiede qualcosa di nascosto a tutti è in grado di ingannarli, o

addirittura li inganna, sia uomo o dio. Il sapiente parmenideo toglie il velo a una dea nascosta, rinunzia all'inganno, o forse ricorre a un inganno più mite, filantropico: ecco *Aletheia*.

ARTE È ASCETISMO

Un cammino a ritroso

L'artista non imita nulla, non crea nulla: ritrova qualcosa nel passato. Noi siamo sazi di questo mondo di forme, di colori, di individui, ne siamo oppressi, disincantati: l'arte non assomiglia a nulla di questo mondo. L'artista inverte il corso del tempo, scoprendo da quale passato è nato questo presente, suscitando, facendo riemergere quel passato. Ma il tempo invertito, il tempo artistico non è guidato dalla necessità, è bizzarro, imprevedibile. Quel passato sorge da un altro passato, però senza un nesso di continuità. E la falsa vivezza dell'esistenza abituale, presente, non può essere prodotta dall'artista: è il filo della necessità, da lui ripudiato, che la produce. Il falso distacco dell'esistenza artistica, per contro, è un ricupero delle rappresentazioni nascenti che agglutinandosi fanno sorgere l'individuo. Nel loro isolamento esse sfuggono a ogni apprensione discorsiva, cosciente, che è condizionata dall'individuazione. Ma l'artista le ritrova in modo miracoloso: esse sono il materiale onde si costituisce ogni individuo, quindi il loro ricupero è possibile per chi sappia regredire a sufficienza nel reticolo rappresentativo. Còlta nel suo isolamento, la rappresentazione nascente è indiretta, lontana, solo in quanto avulsa dal contesto della vita attuale, apparentemente immediata, che è invece il dominio dell'astrazione: dunque è falsamente remota, e al contrario, nella sua prossimità alla radice della vera immediatezza, è concreta in modo incandescente.

Questo è il cammino dell'artista, da una rappresentazione nascente a un'altra, secondo la traccia del tempo invertito, in direzione dell'immediato. E se ha senso dire che il nostro mondo, l'apparenza, è uno scadimento dal fondo nascosto dell'immediatezza, onde sgorga, sarà lecito analogamente dire che il cammino rappresentativo seguito dall'artista si muove verso una sfera di eccellenza, di adeguatezza alla fonte della vita. Ma quelle rappresentazioni nascenti, raggiunte dall'artista, non si ritrovano nella coscienza quotidiana dell'uomo, per la loro natura archetipica, ossia non fanno parte del nostro campo di immagini, colori, forme. L'artista le traduce allora in oggetti di questo mondo, anche se esse a noi già appartenevano, ma ancora non erano state ritrovate e afferrate. Questa traduzione materiale dell'artista segna l'abbandono del suo cammino di allontanamento, del suo tentativo di invertire il corso del mondo: quando realizza la sua opera, l'artista si rimette nell'alveo del grande flusso espressivo del mondo, e

segue la tendenza verso l'astratto.

L'arte ricupera dunque una prospettiva che precede quella dell'individuazione. Chi riesce a tagliare il tessuto della necessità, a demolire gli edifici di parole e sgretolare la falsa corposità del mondo, corre il rischio di venir sommerso dalla violenza che si erge alle spalle della necessità debellata: nel rapprendersi dell'individuo la violenza si manifesta come interiorità, come sensazione o sentimento del dolore. Qui fa naufragio chi non è artista, chi non sa spingere oltre, piegando l'angoscia, il filo retrocedente della memoria. Ma la violenza come dolore è condizionata da quelle rappresentazioni nascenti, che precedono la sfera dell'individuo. Chi va oltre trova la violenza mescolata al giuoco. Quelle rappresentazioni primarie sono ricordi dell'immediato, sono attimi, dove cadono tutte le condizioni astratte.

Impotenza e orrore

L'arte, la più seria e la più convulsa, è ascetismo, distacco dalla vita. E nell'artista — se consideriamo la questione psicologicamente, rispetto alla contingente prospettiva della sua persona — il distacco dalla vita attuale prende origine o dall'impotenza a pascersi dell'apparente immediatezza, del torbido fluire del presente, facile preda per i volgari, dalla rinuncia a essere protagonista nell'azione, dall'inventare un'immagine e un'emozione sostitutiva, oppure dal disprezzo e dall'orrore per l'abisso dell'esistenza palpitante, da un disgusto d'istinto e da un pessimismo di fronte allo slancio espressivo delle configurazioni vitali. Nell'arte l'aspetto dell'allontanamento è quello decisivo, rivelatore.

Dionisiaco e barocco

Nietzsche è cieco di fronte alla scultura greca (come di fronte all'architettura). La sua reattività al riguardo era ancora quella di Winckelmann e di Goethe, nonostante avesse a disposizione una maggiore ricchezza di stimoli e di informazioni. Così in un suo scritto giovanile si legge la stupefacente dichiarazione che l'ebbrezza musicale di trasfigurazione, dell'orgiasmo dionisiaco, fu tradotta in scultura da Scopas e da Prassitele (artisti del quarto secolo a.C.).

Svestizione mistica

Togliamo dal mondo la catena della necessità: con essa l'abbiamo

avvinto, quindi possiamo allontanarla. Questo fa l'arte, senza saperlo. Cosa rimarrà di quello che vediamo intorno a noi? Nessun corpo, nessuna cosa, nessuna figura delimitata, perché tutto ciò ha una fissità, una permanenza, e ogni permanente appare come qualcosa che non può essere diverso da se stesso, ossia che è stato costituito dalla necessità. Cos'è un mondo senza oggetti persistenti? Quando usciamo dall'infanzia abbandoniamo un universo dove nessun filo della necessità ci guida. E questo filo, questa catena si muove sempre nella stessa direzione, in una sola, nella direzione del tempo, perché tempo e necessità sono affini nel profondo. L'impulso dell'arte, dunque, è di infrangere, retrocedendo, la fissità degli oggetti, e di opporsi al trascinamento temporale con un'inversione dal presente verso il passato. Ciò che dev'essere abbattuto non sono soltanto la consistenza e il flusso delle cose, ma anche i rapporti necessari tra esse, i loro vincoli, cioè il nesso di causalità. Immaginiamo un mondo spogliato della necessità, un non mondo, dove regna la *mania*, e la rottura del coagulo individuale ne libera con veemenza i componenti elementari, dove la sensazione è ancora il vibrare, la percussione di un reagente, e non «la sintesi dell'apprensione». Questo è quanto l'arte vuole restaurare, il residuo immediato della vita, come profondità o come passato, in ciò che appare una esistenza organica, ordinata, corposa, ma è invece incrostazione, sedimento, anchilosato cristallizzarsi di categorie. Qui l'astratto scimmiotta il concreto, con una smorfia che ha sempre tratto in inganno, e ha fatto credere che quella era la vita.

Alle spalle c'è un abisso

Dietro alla necessità sta la violenza, la sua matrice. Si può allontanare, sopprimere la prima, ma la seconda rimane. È ciò che accade all'artista: lui ha sollevato la maschera raggelante del non diversamente, lacerato le ragnatele dell'astrazione, strappato l'ordito sottile dell'ottimismo, dove la violenza sembra dissimulata dal miraggio della finalit , dove ogni rotondit , ogni solida corposit , ogni forma colorata   intessuta dal filo della necessit , mentita e inventata. L  dietro s'imbatte nella violenza, cruda, nello strazio che sta sul fondo delle cose, non sgomitato, non deviato, non congelato, non raffreddato dal tempo, brutale, concentrato, indiviso. L'artista contesta la mascheratura con cui la violenza si   manifestata in questo mondo: piuttosto nessun velame, l'odio farneticante, anzich  questa maschera della conformit  a uno scopo, dell'ottimismo ipocrita. L'arte serve a questo: non   presentandosi come necessit , come menzognero impulso plastico e costruttivo, che la violenza riuscir  a ingannare, nascondendo la propria natura. L'artista fugge la necessit , toglie la

maschera alla violenza.

Wagner e dopo Wagner

La grande ventura di Nietzsche come esteta fu di lavorare secondo il più straordinario modello dal vivo. Quella che possiamo chiamare, come categoria, «arte moderna», e che comprende Euripide, Shakespeare e tanti altri personaggi remoti nel tempo, giunge con Wagner al punto estremo di sfrenatezza. Di questa Nietzsche è stato testimone, e l'impressione che ne ha ricevuto è stata così sconvolgente da scardinare tutta quanta la sua vita, e da concedergli in compenso uno sguardo perentorio e definitivo sull'intero fenomeno. Si potrà quindi perdonare a Nietzsche di avere identificato «arte moderna» con arte in generale. Quello che si manifesta in Wagner, l'illusionismo fagocitante a proprio beneficio tutto il resto della vita, la falsificazione, la contraffazione, lo sconvolgimento premeditato di ogni archetipo interiore, di ogni lievitazione, di ogni giuoco, di ogni forma, l'esaltazione dell'oscuro, del torbido, del morbido contro ogni luminosità e misura, in breve tutto quello che l'arte dopo Wagner ha raccolto e applicato, non è giunto in quest'ultimo secolo a esprimere nulla, non dico di più valido, ma di più conforme al suo scopo, rispetto a quello che aveva espresso Wagner stesso. Là dove il valore supremo consiste nello scotimento delle viscere, nell'obnubilazione dell'intelletto dello spettatore, dell'ascoltatore, del lettore, non c'è stato nessuno che abbia saputo stordire, narcotizzare, esaltare, sedurre con la morte, l'estenuazione, la malattia, nella misura in cui ciò è riuscito a Wagner, al grande mago. Oggi si tenta di condizionare il cervello, lui ci era riuscito perché aveva coinvolto le viscere.

La gioventù sbaglia

Sbalordisce la simpatia mostrata da uomini come Leopardi e Schopenhauer per un razionalismo disperatamente superficiale — un vero inno alla mediocrità - qual è quello illuministico. Ciò contrasta talmente con il livello del loro intelletto! La spiegazione forse sta nella loro precocità e cocciutaggine, nell'attaccamento presuntuoso alle prime intuizioni. Il loro pensiero si è formato, e anche cristallizzato, in anni troppo giovanili.

Avarizia dello stilista

Nietzsche talora annota nei suoi quaderni le «buone espressioni», che possono essere verbi e sostantivi desueti, particolari accostamenti di parole e così via, poi a tempo debito le va a cercare e le utilizza. Ogni buon momento dell'anima è sfruttato per iscritto, come lo è ogni allettante inflessione sonora. E in seguito Nietzsche è scaltro nel combinare assieme, con calcolo sapiente, questi frammenti, suscitando l'illusione di improvvisare.

Un mattatore

Nietzsche si apparenta a Shakespeare per l'imperiosa capacità di contemplare l'uomo come materia teatrale. Sembra quasi che il passato sia esistito soltanto perché lui potesse rappresentarlo, perché potesse imporre allo spettatore il suo modo di rappresentarlo. C'è in lui un'attitudine, che riemerge in ogni occasione, a rivivere il passato dell'anima umana con un'intensità che è immedesimazione dell'attore. In questo uscire fuori di sé, in questo trasferimento divinante persiste tuttavia la tracotanza soggettiva del commediante, che si tradisce nell'espressione «caricata». La sua prassi di recitazione non è affatto naturalistica, e neppure formale, distaccata, bensì patetica, mirante all'effetto, barocca, forzata. Persino quando parla delle cose più lontane dal suo pubblico, per esempio della Grecia antica, egli mira a fare impressione, a conturbare, a coinvolgere. Per riuscire a questo, spesso preferisce lasciare, o mettere, in ombra la profondità di una sua interpretazione. Tutto ciò contribuisce a spiegare la presa fisiologica che fa la scrittura di Nietzsche.

Un guastafeste

Sino a Nietzsche, i Tedeschi amavano considerare l'arte come un placido divertimento, qualcosa da «consumare» chetamente, con moglie e figli, come un ornamento domestico, sull'esempio del concerto in famiglia. Anche Goethe, che aveva cibi più indigesti da ammannire, si adattò a farsi «consumare» a questo modo. Ma Nietzsche rovinò ai Tedeschi questo gusto, quando senza riguardi e con grande clamore indicò l'arte come bugiarda e svergognata, cortigiana, impudica e teatrante, del tutto disdicevole alla famiglia.

Grandi anime

Beethoven, Dostoevskij e qualche altro sono le «grandi anime»

dell'età moderna. Vere droghe dionisiache, essi trascinano, travolgono, afferrano in profondità, strappano non solo dalla quotidianità, ma addirittura dall'individuazione. La meschinità è spazzata via, il petto, aggredito, si gonfia nel sentimento che questa vita, proprio nella sua veemenza sconvolgente, nella sua terribilità, vale la pena di essere vissuta; sono i grandi ottimisti, i giustificatori dell'esistenza. Anche Nietzsche è una «grande anima», ma si rivolge alle anime scelte, anche se il suo linguaggio raramente sembra iniziatico. Gli altri sono soltanto devianti o illusi da lui. Invece quei due fanno, per un istante, diventare iniziati quelli che non lo sono, parlano a tutti, perché i loro suoni, le loro immagini non vengono dalle loro persone, ma da una regione che è al di là dell'individuazione, dalla madre di tutti gli individui.

Dottrina della culminazione

Perché quasi tutte le perfezioni e le squisitezze di questo mondo si gustano nell'arte? Perché qui la vita appare depurata dalla sua tendenza tralignante, dallo scadimento connaturato a ogni manifestazione della realtà vivente, spogliata dello scafandro della necessità, privata del dolore dell'individuazione. Con l'arte la violenza si mostra nella sua fluidità, il giuoco nel suo trionfo. Ma l'arte non inventa nulla, estrae gemme nascoste dal tessuto della vita. Ciò che essa recupera sono rappresentazioni nascenti, ricordi primitivi, attimi: la vita senza l'aspetto fatale, plumbeo, concatenato, decadente, declinante; la vita nella sua struttura ascendente, dal presente al passato, sconnessa in istanti e folgorazioni. Non è dell'arte arrestarsi al frammento isolato, perdersi in esso; la sua aspirazione è contraria alla spinta cosmologica, trascorre da un attimo a un altro, sino a giungere a quello che è il ricordo, in direzione dell'immediato, di qualcosa che non è più un attimo, che non è ricordo di nulla. Questo flusso da attimo ad attimo ha un riflusso, dove l'artista comincia a «discendere», a dire quello che ha veduto. Lui ha abbandonato il presente ed è vissuto nel passato; ora vuole ritornare e intesse una catena di rappresentazioni — l'opera d'arte — per raggiungere gli altri uomini nel presente. Il suo regresso non era una distruzione del mondo: lui è un demiurgo che arricchisce la trama delle rappresentazioni. Nell'opera d'arte gli strumenti della cosmologia sono accettati, se l'espressione dovrà diventare una rappresentazione vivente: tempo, spazio, numero, causalità, necessità. L'ordine, la successione in cui erano stati recuperati gli attimi nella vita ascendente dell'artista non saranno più gli stessi in quella discendente, non potrebbero neppure essere riprodotti fedelmente, perché le condizioni della rappresentazione sono diverse nei due casi. Il cacciatore del passato e

il cosmologo sono soggetti differenti che convivono in uno stesso uomo. Può accadere che quanto era iniziale nel recupero risulti finale nell'opera ; può accadere che una successione di attimi si manifesti, nella realizzazione artistica, come uno scroscio di pioggia, una simultaneità, nella pittura per esempio. E ciò che è al di là dell'attimo, l'immediato, il traguardo della corsa all'indietro dell'artista, l'ineffabile e l'inavvicinabile, deve trovare un'espressione nel cammino discendente: è questa l'acme dell'opera d'arte. Di tutto ciò la musica fornisce la più perspicua esemplificazione: scoperta di frammenti preindividuali, di attimi interiori: loro traduzione nell'udibilità, nella meno plastica delle condizioni cosmologiche; costruzione dell'architettura espressiva per includere, condizionare, suscitare l'acme. Ogni piccolo o grande edificio musicale ha un suo punto culminante. L'inizio e la fine della critica musicale potrebbe consistere nell'indicazione delle battute in cui si attinge questo massimo livello, questa culminazione della vita del musicista, ascendente e discendente. Non occorre altro per chi sappia seguire. Grande maestro in questa materia dell'attimo e della culminazione, per noi moderni, è Goethe: in pochi versi ha saputo trasmetterci questo segreto, quando fa apparire Galatea sui flutti del mare Egeo.

L'angoscia come lacuna

Nietzsche contrappone sempre l'arte alla conoscenza, sia quando si schiera a favore di quest'ultima, sia quando la sua preferenza va alla prima. E anche nel caso in cui l'arte sembra assorbire, secondo lui, metafisica, religione, scienza, attività tutte unificate sotto il titolo di menzogna e falsificazione, esiste ancora qualcosa di contrapposto, la «verità». Ma verità significa dall'inizio alla fine per lui — fedelissimo schopenhaueriano — intuizione del dolore, della vanità, della nullità della vita. Sotto questa prospettiva tutte le fasi di Nietzsche sono variazioni intorno a un identico tema. La conoscenza è la grande nemica dell'arte, ma la conoscenza non è in possesso dei filosofi, i quali piuttosto sono essi stessi null'altro che artisti (oppure asceti). E Dioniso, allora, non è forse il dio della conoscenza? Se così è, non è una menzogna affermare che Dioniso è il dio che dice di sì alla vita? Se Dioniso è il dio che conosce, se la verità è in suo possesso, se la verità è quella che pensa Nietzsche, il suo Dioniso avrà orrore della vita. Non è forse Nietzsche, discepolo di Dioniso, l'artista mentitore che falsifica il suo maestro? L'affermazione del dolore è un paradosso che non salva dall'angoscia, perché Nietzsche non riuscì a trovare una struttura teoretica che sostenesse la sua aspirazione a un ottimismo dionisiaco (a tal punto egli era, nelle intenzioni, un razionalista).

L'intuizione dell'eterno ritorno fu una conquista, ma qualcosa di essenziale ancora mancava; la mente che concepì quel pensiero si esaltò, eppure fu travolta dall'angoscia di quella conoscenza, più disperata di ogni altra angoscia precedente. Tuttavia la causa di quell'angoscia era apparenza, anche il dolore e la «verità» erano apparenza, non soltanto l'arte: questa fu la sua lacuna. Se Nietzsche fosse andato oltre, l'arte non sarebbe stata da lui contrapposta in modo così rigido alla conoscenza, non sarebbe stata vista unilateralmente come attitudine generale alla menzogna, ma forse sarebbe rientrata in una sfera più mansueta, più luminosa, più rassicurante, più esaltante, in un'altra conoscenza, sarebbe stata considerata essa stessa come conoscenza. È l'abisso dell'immediatezza, dalla cui vista Nietzsche indietreggia atterrito. Ma l'arte è proprio ciò che vuole ricondurre a quell'abisso, attraverso uno strappo che allontana, che risucchia via da ogni apparenza.

Tragedia in quanto geroglifico

Anziché come una tensione e un'armonia fra apollineo e dionisiaco, la tragedia greca si può intendere come il *pathos*, la ripercussione di un enigma, di un geroglifico. La traccia prima è l'espressione sconnessa e farneticante del canto corale, la danza del coro che raffigura e articola la scomposta agitazione del rito dionisiaco, sono le sue parole che formulano le immagini suscitate da Apollo nell'occhio di una comunità posseduta e divinante. In ciò si innesta l'accadimento, non più una visione delirante, ma un simbolo interpretativo dell'enigma, una risoluzione attraverso cammini espressivi divergenti, operata da una plastica necessità, lungo i miti della tradizione trasfigurati e narrati secondo una spinta che manifesta, decifrato come visione, il *pathos* originario. Le grandi emozioni apollineo-dionisiache, l'entusiasmo pitico e l'ebbrezza orgiastica, contagiano così un'intera città: il filtro dell'arte ne attenua la violenza, le rende accessibili senza turbare l'ordito dell'apparenza. Tale geroglifico è essoterico, divergente da quello sapienziale, che mirava a un'espressione sostitutiva dell'estasi totale, destinata ai pochi (anche attraverso la dialettica, che riecheggia nella tragedia). L'enigma tragico non stimola l'intelletto d'eccezione, ma è un suscitatore di *pathos* primordiale entro una collettività, similmente a quanto è stata la musica per i moderni.

Un'opposizione

Arte è ascetismo, modestia ; filosofia è crapula, tracotanza. Certo «arte» e «filosofia» sono astrazioni, semplici predicati che possono appartenere entrambi a un medesimo uomo: perciò spesso l'artista è anche filosofo, e il filosofo artista.

L'arte non ha un oggetto

Descrivere, restituire, imitare — con forme, colori, volumi, suoni, parole — le cose e gli individui come sono e agiscono non è arte. Ogni estetica che parta dall'oggetto della rappresentazione artistica è fuori strada, tanto se afferma che tale oggetto viene imitato, quanto se pretende che l'arte colga l'interno, l'essenza dell'oggetto, o addirittura la sua forma ideale. Estetica realistica ed estetica idealistica si subordinano entrambe all'oggetto, sono sempre estetiche dell'imitazione. L'arte non descrive, perché non è in rapporto diretto con gli oggetti sensibili appartenenti al tessuto generale della rappresentazione, non ha con essi un collegamento naturale, omogeneo. Alle cose sensibili piuttosto essa ritorna, le ritrova, alla fine, per altre vie, venendo da una regione, e una mediazione, che ci è sconosciuta. La forma sensibile che si presenta nell'arte non è un punto di partenza, ma di arrivo.

Ciò, e quanto precede, sia detto con l'avvertenza terminologica: chiamo artista non chi scrive poesie, o le cui poesie sono considerate arte per giudizio generale, o di alcuni esperti, bensì colui che si comporta nel modo che spiego. Non mi sembra azzardato sostenere che qualcuno si sia comportato così.

LETTERATURA COME VIZIO

Impazienza della vendemmia

Nietzsche ha scritto molto, moltissimo, è stato un letterato nel senso più materiale, più ridicolmente totale, un autentico *homo scribens*. Lui, il dissacratore di ogni eccellenza, non ha saputo dissacrare l'attività dello scrittore. Ma soprattutto ha scritto troppo, migliaia, decine di migliaia di pagine in poco più di vent'anni. Già in un artista tale prolificità è fastidiosa, sospetta, non importa se in Balzac o in Goethe. In un pensatore denuncia uno squilibrio di fondo, una sproporzione tra assunto e capacità individuale, una presunzione e un erroneo giudizio sullo strumento espressivo. Giacché in un pensatore il materiale da accumulare, sia come vita vissuta, sia come esperienza di passività e recettività in senso lato, nel guardare lo spettacolo del mondo, nell'ascoltare voci e nel leggere parole, deve essere talmente ricco, esuberante, vasto, perché se ne possa trarre un'interpretazione totale, che alla creatività, all'esaltante stagione del frutto, nella vita temporale dell'individuo, non rimarrà quantitativamente se non la parte minore. Il filosofo è nell'essenza un recettivo, un trattenuto, che non reagisce allo stimolo, che accumula e rimanda l'azione, anche l'espressione scritta. Senza dubbio, Nietzsche scrive sempre in modo penetrante, originale e vigoroso, persino negli appunti fuggevoli e rivolti a se stesso. Poiché gli mancava il tempo per l'esperienza diretta, ha recuperato con l'intensità, la concentrazione, attraverso una portentosa capacità di assorbimento, che gli permise di integrare gli stimoli con baluginanti abbreviazioni interpretative, con assimilazioni istantanee dei materiali concreti e astratti più refrattari. Per far questo dovette bruciare in una rapida, divampante fiammata le sue energie vitali.

Una finzione polverosa

La letteratura, attraverso lo strumento della parola scritta, è la finzione di dire qualcosa a qualcuno che non ascolta, che non esiste. Tutto il mondo dei libri è gravato da questa menzogna. Lo scritto di un filosofo non può contenere la verità: lui finge soltanto di dirla, ma nessuna voce risuona, nessun orecchio ode, nessuno sguardo riceve la vita.

Con grande enfasi, Nietzsche stabilisce un'antitesi tra i pensieri che nascono nel cervello di un uomo seduto e quelli che insorgono in chi cammina. Solo i secondi hanno vigore, validità. È un'affermazione stravagante, che tuttavia illumina molte cose. Nietzsche presenta il risultato di un'esperienza personale. Lui ha cominciato a pensare restando seduto. Lo stile delle sue opere giovanili lo suggerisce, e quasi lo dimostra il modo in cui sono scritti i quaderni di questo periodo. Pagine su pagine sono vergate senza interruzione, e un discorso unico si sviluppa estesamente, con le circonvoluzioni e gli ondeggiamenti di un pensiero che va delineandosi con il procedere della scrittura. È il modo seguito da chi abbia la vocazione del letterato, e anche i filosofi di regola scrivono così. Si parte da un pensiero, o da un'immagine, che stimola a scrivere, e poi la scrittura si accompagna all'argomentazione, la scrittura produce il pensiero. Tali sono i pensieri di chi sta seduto. Prima di sedersi, l'autore non possiede ancora il pensiero, ma solo un barlume, un avvio.

In seguito Nietzsche si disgiusta di tutto quello che ha pensato a questo modo, vuol cambiare radicalmente i suoi pensieri, non siede più a tavolino. Nuovi pensieri gli vengono mentre cammina all'aperto, a Sorrento o lungo il mare ligure. Ogni pensiero, quando gli sorge nella mente, è totalmente posseduto: la scrittura ne sarà solo una riproduzione (e l'arte del letterato affinatasi in precedenza curerà l'eccellenza di questa riproduzione).

Ogni «singolo» pensiero ha così un'espressione autonoma, isolata. Nasce l'aforisma, o comunque la scrittura discontinua. E questa mutazione stilistica traduce una conquista conoscitiva. Il pensiero che si sviluppava assieme alla scrittura era discorsivo nella sua essenza e nella sua attuazione, si muoveva in una ricerca il cui esito era incerto. Poi il pensiero si impone come un lampeggiamento, e per lo più viene comunicato nella sua vibrazione immediata. Quando vi si aggiunge un'argomentazione, questa rimane interna al pensiero stesso, rende esplicito il suo contenuto, non discute ciò che è diverso, non coordina, non si preoccupa della continuità, della coerenza di un'esposizione più vasta, getta via superbamente da sé ogni ceppo, ogni «moralità» deduttiva.

La scienza e lo scienziato

Andiamo a spiare la scienza moderna nella sua età eroica, nel seicento, dove i cervelli sono svegli, spesso geniali, eccitati

dall'esplorazione di terre vergini, e dove la natura non è ancora un oggetto di vivisezione. Sembra, se non accantonata, almeno messa in secondo piano la veste letteraria e retorica, in cui si era sempre mostrata la scienza, sino a quando era stata congiunta visceralmente alla filosofia. Ma se si osservano da vicino, questi scienziati, nelle loro lettere, nei loro comportamenti, nei loro desideri, certo si può dire che non sono impegolati dalla cultura universitaria e dagli interessi editoriali, tuttavia le loro esistenze non testimoniano a favore delle loro conoscenze. I migliori sono quelli, come Fermat, che trattano la scienza come un passatempo. Gli altri si scrivono lettere, come entro una comunità di sapienti, rivendicano la paternità di teoremi che qualcuno pretende di aver dimostrato, denunciano intrighi, insinuano il dubbio su scelleratezze nei calcoli matematici e nei comportamenti dei loro avversari. Istruttiva è la polemica tra Leibniz e Newton. E per lo più adulano i potenti. Con una saggia previsione, essi restringono il campo della loro indagine, circondano di steccati i loro terreni, e mettono poi in vendita i prodotti «utili» di loro proprietà. L'individuo tipico è Cartesio: un impasto di basse passioni, di invidie e di risentimenti, pauroso, teso a reprimere e soffocare tutti gli ingegni brillanti intorno a lui, ipocrita e gesuitico nel mascherare l'eterodossia di certi suoi pensieri. Se si studia la storia della scienza moderna in connessione alla personalità dei suoi protagonisti, viene in mente la caratterizzazione data da Nietzsche ai filologi classici del suo tempo: creature deformi, sordidi pedanti, maledetti cristiani.

Cinquant'anni prima

La retrodatazione della decadenza greca è il risultato catartico di un'intuizione di Nietzsche, che ha allargato di colpo l'orizzonte di noi moderni, ci ha dato altri occhi per guardare alla storia. Socrate è l'iniziatore della decadenza, Platone e Aristotele sono uomini della decadenza. Ma le nostre speculazioni morali e teoretiche, le nostre ideologie hanno succhiato il latte di Platone e Aristotele, sia pure attraverso funambolici contorcimenti e travisamenti! Guardando con gli occhi di Nietzsche, oggi si può vedere anche meglio di lui — correggendo alcuni suoi errori di fatto e di giudizio -l'inversione fatale che segna l'inizio della decadenza greca. La dialettica non sorge con Socrate, ma un secolo prima di lui, forse due; la dialettica non è la dissolvitrice dell'istinto, ma espressione dell'istinto più forte. Diventa dissolvitrice quando si mescola con la retorica, con la morale, con la letteratura. Euripide non è il corruttore della tragedia nel senso indicato da Nietzsche, poiché già prima di lui sono avvertibili sintomi malsani. E addirittura la tragedia nel suo complesso può considerarsi

un fenomeno di decadenza — almeno nella forma in cui appare a noi — in quanto misticismo che rinnega se stesso, che cessa di essere iniziazione, estendendosi senza discriminazioni al *demos*. Eschilo ha davvero profanato e divulgato i misteri eleusini. Questi e parecchi altri elementi suggeriscono un'ulteriore retrodatazione. Precedente è l'affermarsi della letteratura propriamente detta, come scrittura, per esempio in Erodoto. Il declino del modello del sapiente, quale traspare dalla serie Parmenide, Zenone, Gorgia, aiuta a proporre una nuova data. Una dialettica adulterata si presenta in Sofocle, e si fa sentire in modo preciso nelle sue tragedie a partire dal 440 a. C. Come punto di svolta si può indicare un tempo di poco posteriore alla fine delle guerre persiane, intorno al 470 a. C., pressappoco all'epoca in cui cadde la potenza politica della comunità pitagorica. Con questa venne meno il divieto di comunicare le conoscenze più preziose. La rapidissima evoluzione della scultura greca dalla fine del sesto secolo alla fine del quinto sembra non lasciare dubbi che il vertice della sua eccellenza espressiva cada nei primi decenni del quinto secolo.

Scacchista solitario

Il filosofo moderno è simile a un giocatore di scacchi che giuochi una partita da solo, muovendo i pezzi dell'avversario in modo che sia utile (ma la cosa non deve trasparire) allo svolgimento del proprio giuoco.

Potenza della menzogna

Parlandoci, convincendoci della potenza della menzogna in religione, arte, filosofia, Nietzsche è un grande liberatore. Dovremmo aver capito da lui che quando un uomo si mette in mostra di fronte a un pubblico, quando un individuo si esprime in parole, in suoni, in scritti, in colori dinanzi al presente e alla posterità, saremo sempre spettatori di una commedia, non si tratterà mai di qualcosa di sano, di serio, di trasparente. Se si vogliono altre cose, la salute, la naturalezza, la verità, il limpido e l'autentico, si deve eliminare ogni recitazione. Bisogna allora condannare la filosofia, e non solo quello che propriamente porta questo nome, cioè un certo discorso retorico scritto, ma anche il poema di Parmenide o gli aforismi di Eraclito, poiché anche questi erano recitazione. Da tale sentenza si possono salvare le Upanishad, la cui tradizione pubblica è un evento contingente; forse si può lasciar fuori qualcos'altro, quando una certa esperienza, una conoscenza non ci sia stata tramandata direttamente

dagli autori, dai protagonisti, dai testimoni oculari. La menzogna è lo strumento della volontà di potenza, ma la volontà di potenza non è menzognera. Tale è la liberazione suggerita da Nietzsche, anche se le conclusioni nichilistiche, riguardo alle espressioni consacrate pubblicamente, non sono state tratte da lui, soprattutto non sono state da lui messe in pratica. Ma è un nichilismo solo per quello che «noi» chiamiamo cultura. C'è un'espressione umana che si accordi con la naturalezza? Già l'evento teatrale realizza questa condizione, quando non c'è un attore che recita di fronte a un pubblico, ma è la collettività esaltata che vede e agisce, e non vi sono né spettatori né attori. Lo stesso si dica per quel *pathos* e per quelle parole dette da uomo a uomo, che più tardi, tradotte in spettacolo recitato da un attore a un pubblico, poi inchiodate nella scrittura, assumono la figura decadente della filosofia.

Ciò che non si può esprimere

L'idea illusoria che la grande commozione, il culmine di un tumulto interiore esiga una raffigurazione nella sfera visibile, che anzi non possa disgiungersi da tale raffigurazione, che il contorcimento espressivo sia il più adeguato rispecchiarsi di quella commozione primordiale, insomma l'essenza barocca del dramma musicale di Wagner, è ciò che ha affascinato in profondità, quasi irreparabilmente, Nietzsche. Tale è il suo sviamento, la sua paralisi di fronte a Wagner. Lui aveva visto meglio nella natura della musica, e aveva chiamato dionisiaco il suo carattere estatico, il distacco, lo strappo, l'allusione extrarappresentativa attraverso il percepibile. Così intesa, la musica rimane interiorità pura, che non cerca la visibilità, perché la sente inadeguata. C'è un'autonomia mistica in questa prospettiva, evocata da Schopenhauer, ed è da questa matrice che sorge il dionisiaco di Nietzsche. Ma allora Dioniso sarebbe senza volto, un abisso insondabile. Nietzsche arretra di fronte all'inesprimibilità, e chiama in aiuto la risoluzione barocca di Wagner. La commistione di questi due ingredienti così eterogenei è rintracciabile nella *Nascita della tragedia*, ma non viene meno neppure in seguito, quando Nietzsche si allontanerà da Wagner. Dal punto di vista formale, il personaggio di Zarathustra è la trasposizione gestuale, esotica, ondulante, decorativa, drammatica, prospettica di appartate esperienze mistiche. E la stima iperbolica che Nietzsche testimonia verso *Così parlò Zarathustra* dimostra che a suo avviso gli era riuscito di esprimere compiutamente quello che suole chiamarsi inesprimibile. Un'espressione di questo genere, dove la smorfia, la contorsione danzante valica con un balzo l'abisso dell'inesprimibilità e unifica l'eterogeneo, confonde l'interiore

con il simbolo, si deve appunto chiamare barocca. A questo prezzo, con questa messa in scena Nietzsche può affermare il senso della terra, così vuol far credere che solo il visibile, il percepibile è reale: gli ripugnava troppo ammettere che il nostro mondo è un'apparenza.

Al di là della scrittura

L'uso parossistico della scrittura filosofica in Nietzsche, spinto costantemente al confine dell'inesprimibile, ci aiuta a oltrepassare questo strumento, a guardarlo dall'alto. La riforma espressiva di Nietzsche è in questo senso un accenno in direzione esoterica, a una sfera di comunicazione che escluda la scrittura. Un'altra riforma espressiva sta ora di fronte a noi, una volta che sia stata riconosciuta la natura falsificante della scrittura. Venticinque, trenta secoli or sono, il pensiero veniva comunicato da persona a persona, mediante la presenza e la voce: perché questo non dovrebbe essere di nuovo possibile? Il demone della scrittura, nella figura di tensione estrema, inappagata e tragica che assume in Nietzsche, ci mette in crisi dinanzi alla scrittura stessa. E non significa continuare la strada di Nietzsche, l'inseguirlo, come hanno fatto alcuni, su vertiginosi «ponti di parole», che senza il suo *pathos* appaiono come sterili tele di ragno.

Se si estende il discorso dal pensiero alla vita, se si assume in blocco tutto ciò che da Nietzsche parla a noi, e se ora, dopo Nietzsche, giudichiamo Nietzsche sotto il profilo dell'espressione scritta, si presenta a noi una domanda cruciale, di fronte al suo insegnamento sulla vita, alla sua lode della vita: che senso ha additare l'affermazione dionisiaca, la follia, il giuoco, contro ogni astrazione e mummificazione, ogni finalismo languente, spossato, e intanto consumare la vita nello scrivere, cioè nella commedia, nel travestimento, nella maschera, nella non vita?

Bramosia di vivere

L'arte è ascetismo, e già Nietzsche diceva che l'artista perfetto è staccato dal reale. Aggiungeva però che talora l'artista, velleitariamente, vuol essere lui stesso il personaggio che descrive, ma ciò gli è impossibile. Rispetto all'artista decadente del nostro secolo, si può dire di più: proprio per questo l'arte gli interessa, perché egli vuole prima di ogni altra cosa «vivere» lui stesso quello che rappresenterà, e poi annotare semplicemente l'esperienza. La sua produzione è regolata da ciò che egli desidererebbe vivere. La cosa di solito non gli riesce, cosicché in definitiva lui non vive e neppure è un

artista.

Un linguaggio non decorativo

I grandi mistici non sono grandi stilisti. Böhme, Plotino e così via sono letterati solo incidentalmente, perché non trattano la loro espressione come qualcosa di autonomo, di staccato dalla loro interiorità. Quello che scrivono è una semplice rammemorazione di quello che hanno sentito. Il materiale di immagini e di concetti, cui essi si trovano casualmente di fronte, è assunto come tramite simbolico diretto della loro vita interiore, senza alcuna preoccupazione formale.

Un cervello senza requie

Nei suoi anni maturi, raramente Nietzsche legge classici latini e greci, o anche tedeschi e inglesi. Fa eccezione qualche buon autore francese. I filosofi di rilievo non li legge mai direttamente; spesso si rivolge ai manuali di storia della filosofia. Da uno di questi trae le sue informazioni su Spinoza, che in seguito nomina come uno dei suoi precursori. Per contro legge e sfoglia ogni sorta di libri ottocenteschi, cioè contemporanei, tra cui molte opere di erudizione. Egli vi cerca del materiale nuovo: è il mestiere del letterato che lo spinge. Anche il cervello più produttivo ha dei vuoti: in tal caso Nietzsche lo punge così, per trarne a ogni costo dei giudizi. La qualità delle riflessioni che sorgono in lui attraverso questo meccanismo non può essere eccelsa, e lui lo sa.

Uno stile multicolore

Le critiche di Nietzsche contro lo stile di Platone sono degne di essere meditate. Egli ha sostenuto che Platone manca di forma e di stile, perché mescola tutte le forme e tutti gli stili. È un punto di vista elevato, di fronte alla tradizionale esaltazione dello stile di Platone. Nietzsche ha visto che tale commistione di stili tradisce una gara per conseguire l'eccellenza in tutti gli stili. E forse Nietzsche si è persino reso conto che questa tracotanza retorica di Platone, con cui egli riuscì a persuadere di essere il migliore sapiente, il migliore educatore, il migliore dialettico, il migliore scienziato, è la stessa frenetica aspirazione che dominava lui stesso. Tutta l'opera di Nietzsche è una lotta per la conquista di un linguaggio nuovo e superiore del poeta,

del pensatore, del profeta, del mistagogo. Quindi i difetti di Platone, nello stile variegato e trascolorante, appartengono anche a Nietzsche, sono i limiti dell'uomo *rhetoricus*.

L'eremita si vendica

I vizi del solitario hanno polarizzato Nietzsche sul problema morale. L'eremita rimugina in modo ossessivo il risentimento contro coloro che lo chiudono nel suo isolamento, che lo tormentano con sentimenti e comportamenti meschini. Lui è sempre stato figlio di famiglia, subordinato a madre e sorella. È vissuto nell'ambiente universitario, che gli ripugnava; nell'ambiente di Wagner, che lo respingeva. E poi si è ritrovato definitivamente solo, a frugare, a ricordare, a rimpiangere, a detestare. La sua vita si ridusse allo scrivere. E fu soprattutto un moralista, poiché solo così, in una mente filosofica, i suoi problemi personali potevano diventare letteratura. La virtù ipocrita della sorella divenne la virtù cristiana.

I GRECI CONTRO DI NOI

Un disagio della fama

Hölderlin è un caso archetipo della frattura senza rimedio fra l'individuo e il mondo umano, nell'età moderna. Nel suo caso il dislivello incolmabile è conoscitivo e riflette, rispetto al fenomeno uomo, un'eterogeneità radicale, anomala, dell'individuazione. A lui toccò in sorte, sin dal principio, l'indifferenza, la ripulsa, un irritato gesto di fastidio. Il destino vissuto da Nietzsche appare meno stridente, perché la sua società culturale stava più in basso di quella che circondava Hölderlin. Il «nostro» secolo ha decretato la gloria per Hölderlin: questo è uno dei casi più stupefacenti e risibili dei disagi della fama. A spiegarlo non basta la scoperta dello Hölderlin postumo, «filosofico», cioè lo svolgimento posteriore e nebuloso dei temi dell'adolescenza, secondo l'ispirazione dei cattivi compagni di scuola.

Hölderlin conobbe i grandi personaggi della sua epoca, nella veste umile del precettore, o in quella umiliante del supplice: ci è testimoniata la deferenza e la venerazione, attraverso le sue lettere e i suoi incontri, per Kant, Fichte, Goethe, Schiller. Questi estimatori degli alti sentimenti non subirono nessuna scossa dall'intensità della sua vita, nessun turbamento dal suo sguardo. All'appello pressante che Hölderlin, prima di affrontare il viaggio fatale a Bordeaux, inviò a Schiller, costui non rispose neppure. Tale fu il «classicismo» di Weimar: non riconoscere un Greco in carne e ossa. La Grecia di cui ci parla Hölderlin è la più somigliante all'originale, in ogni caso più immediata di quella proposta da Nietzsche. Il modello di Winckelmann e Goethe, che egli conobbe, gli rimase estraneo, e ancor più l'approccio filologico. In cambio egli ha divinato la poesia greca, ha decifrato quell'enigma, ha parlato quello stesso linguaggio. Così la forma gli illumina i contenuti: egli vede il dio greco - un'immagine e una vibrazione - con un'intensità di fronte a cui persino Nietzsche appare sfocato. E soprattutto l'uomo-dio lo vide meglio: se si confronta il suo Empedocle con lo Zarathustra di Nietzsche, si ritrova quest'ultimo inquinato, umanizzato dalla solitudine, vizio ignoto ai Greci più antichi.

La vita conta più dell'opera

Sino a una certa epoca, presso i Greci, sommo è il distacco dalla

propria opera, in quanto espressione letteraria, e ciò nel senso opposto a quello inteso da noi moderni, ossia nel senso di considerare la propria opera come cosa di nessun conto in paragone alla propria vita. E Gorgia diceva: «Noi non riveliamo al vicino le cose che sono, ma le parole, che sono diverse dalle cose reali». Se questo è vero, ogni immagine dei Greci che sia stata sinora costruita è fallace. Cosicché a cogliere per esempio il personaggio Platone ben poco servirà un'analisi coerente dei contenuti dei suoi dialoghi, intesi come espressione di un massimo impegno. Allo stesso modo, il contrasto fra il Socrate presentato dalle *Nuvole* e l'Aristofane che intesse il mito del *Simposio* cesserà di venir avvertito come tale, se si suppone che Aristofane rappresenti le sue commedie per sedurre, o divertire, il *demos* che disprezza. È possibile che Aristofane fosse veramente nemico di Socrate per ragioni politiche e si servisse della scena per combatterlo, ma ciò non vuol dire che egli pensasse di Socrate quello che appare dalle *Nuvole*. La filosofia e la commedia, ingannevoli prospettive astratte, per cui Platone e Aristofane appaiono grandi ai nostri occhi, potrebbero essere state, per loro, giuochi di potenza, maschere per emergere nell'agone ateniese. Forse addirittura espressioni collaterali, incidentali della loro vita.

Segni di una lontananza

Il distacco dalla propria opera lascia traccia di sé nell'opera stessa. Qui si manifesta come noncuranza, lievità, capriccio dell'espressione, ambiguità, talora come arroganza. Sono accenni che rivelano il distacco, ma non scoprono nulla della persona. Di fronte a un'opera, per contro, la curiosità riguardo all'elemento personale che vi sta dietro è sempre vigile, soprattutto in noi moderni; si esulta quando si riesce a scoprire un nesso tra l'aspetto apparentemente autonomo dell'opera e certi fini individuali in chi l'ha creata. Dove interviene questo distacco, tale curiosità rimane insoddisfatta: il volto dell'autore è sconosciuto, od oppone un sorriso enigmatico. Il paesaggio toscano diventa carico di mistero nella pittura del Rinascimento: dietro si nasconde la vita dell'autore, i nessi personali sfuggono. In quel mistero si esprime la volontà di celarsi, il possesso di un'altra ricchezza. Più remoto ancora è lo sfondo in ciò che sopravvive della Grecia più antica: di qui l'ambiguità, la leggerezza, l'incoerenza, l'estraneità a ogni trama finalistica di quelle opere, poesie, statue, templi, pensieri. Il distacco in cui sono sorte è la causa della loro ambiguità, dà loro quello sfondo. E ambigue non sono per l'incertezza della nostra comprensione, ma in se stesse, vitali ed evanescenti, gelide e profonde, simboli della duplice natura del mondo, così come oscuro è

destinato a restare il rapporto tra l'autore e la sua opera.

Difetto di congenialità

Schopenhauer non ha capito che senza i Greci in filosofia non si comincia neppure, e anche il fascino individuale di quei personaggi gli è sfuggito. Le sue citazioni degli antichi suonano spesso come le schede di un pedante: per appoggiare una dottrina, una testimonianza di Sesto Empirico vale tanto quanto una di Empedocle. Gli manca un'informazione adeguata, gerarchica, ma soprattutto la congenialità. Persino i discorsi di Platone gli giungono attutiti, ovattati, e lui non esita a manipolarli in una cucina moderna.

Equivoco sul dolore

Che l'istinto di fuggire la sofferenza sia profondamente radicato nell'uomo, è un'erronea valutazione psicologica della nostra epoca. L'inconsapevole rimozione di un trauma, in base a tale istinto, è un'ipotesi inconsistente, in quanto presupporrebbe una volontà estranea al trauma, un soggetto che si oppone. Ma questa volontà e questo soggetto non esistono, e il supporli come dati - sia pure oscuramente, nella forma dell'inconscio, o magari come tendenze autonome e contraddittorie - non favorisce una migliore comprensione. È il trauma stesso a produrre l'oblio, non già un'inventata rimozione per opera dell'inconscio, basata a sua volta su una difesa dal dolore. E l'individuo non si trova di fronte al dolore, ma è lui stesso dolore. Negando il dolore negherebbe se stesso. Il trauma lacera violentemente il tessuto della rappresentazione, fa affiorare l'immediato: per questo rimane isolato dalla successiva catena della memoria, che è puramente rappresentativa. Il dolore non è un accidente eliminabile: esso sta alla base. L'uomo potrebbe sopprimerlo solo negando la vita, quindi - se fosse possibile - mediante la ragione. Non c'è un istinto contro il dolore, poiché il dolore esprime già qualcos'altro. Solo ciò che si esprime nella gioia può «rimuovere» ciò che si esprime nel dolore.

Sfida di un sapiente

Eraclito non scrive per comunicare, rendere manifesto qualcosa di celato, per estendere ad altri la sfera della sua conoscenza: al contrario, egli lancia una sfida azzardosa, provocatoria, con i suoi

enigmi, destinata a coinvolgere il mondo degli uomini. Tutte le sue parole sono trappole, crittogrammi costruiti apposta per non essere decifrati. La sua non è traboccante espressione di un solitario, ma una spietata dichiarazione di ostilità, la fomentazione a una gara per la sapienza, in cui tutti, di fronte a lui, lo sfidante, saranno soccombenti.

Come si dimentica il discorso storico

Da Nietzsche ci si poteva attendere un'opera matura, elaborata, piena di risonanze, rilassata, sui Greci. Sarebbe stato un bel guadagno per tutti. Ma due tirannie contrapposte lo serrarono in una morsa, la tirannia dei filologi e quella dell'artista. La disciplina di Pforta, rigida sino all'ascetismo, aveva fatto convergere tutte le sue forze sugli strumenti specialistici. Lungo la strada erudita, l'intuizione era imbrigliata senza rimedio: Ritschl e Lipsia non fecero che ribadire quella chiusura, che fu per lui una frustrazione. La libertà viene da Wagner, dalla sfera antitetica; la rottura della disciplina scientifica fa sorgere il centauro della *Nascita della tragedia*. Il meglio sulla Grecia Nietzsche lo scrisse poco dopo, nell'epoca di *Noi filologi*, quando l'influsso di Wagner cominciava a declinare. In seguito, respinte le due tirannie, Nietzsche non sentì ormai il bisogno di parlare storicamente della Grecia. Si era maturato, e anche i Greci li guardava con altri occhi; ma tali conoscenze meritavano di più che di essere esposte storicamente. Tutto quello che dice, da questo momento, non è altro che un'illustrazione - un'esegesi, una trasposizione in chiave moderna - del suo modo di intendere i Greci, per la restaurazione di un uomo non decadente. Come Greco, egli giudica il mondo presente: questo è il suo distacco, la sua prospettiva dall'alto. Egli sminuirebbe la sua aggressività, se si presentasse come un portavoce. Piuttosto che da Greco, si maschera da Persiano.

Il rivale del dolore

Contro il pessimismo radicale non c'è soltanto la soluzione buddhistica, c'è anche la soluzione greca. Già Nietzsche l'ha detto, eppure la sua formulazione non convince: la via dionisiaca sarebbe l'affermazione del dolore. Ma il dolore è appunto quello che non si può affermare. Meglio dire che i Greci superarono il dolore per un'altra via, minimizzandolo, scoprendo che ha un rivale. La vita come conservazione dell'individuo, propagazione della specie, è un quadro riduttivo: qui la necessità, la potenza, il bisogno, la fatica, il finalismo tracciano i modelli dell'uomo politico, dell'uomo economico. Ma la

vita è anche giuoco, o se si preferisce, è anche qualcos'altro, qualcosa di diverso da tutto quello che si è detto prima. Quando un pezzo di vita sottratto alla pena controbilancia tutto il resto, il pessimismo è vinto. Questo è l'insegnamento dei Greci. Per essi nobiltà non significava, come afferma Nietzsche, la buona coscienza da parte di chi possiede ed esercita la potenza, bensì l'agire, il pensare senza finalità. Ciò che chiamiamo cultura ha questa origine, esprime l'istinto antipolitico, antieconomico. Una creazione primordiale di questo genio del giuoco è il mondo degli dèi olimpici. La divinità è ciò che sfugge al finalismo, significa l'incuranza per la necessità. Il dio è ciò che si trova al di fuori della sfera del *ponos*. Nietzsche ha visto la rilevanza dell'espressione omerica «gli dèi che vivono senza sforzo, con lievità», che ancora Platone riecheggiava: «i cocchi degli dèi avanzano leggermente, facilmente». Considerare questa schiera di dèi olimpici, con il loro corteo glorioso, l'arte e la poesia greca, come una creazione apollinea, secondo la suggestione di Nietzsche, come una parvenza e un sogno, è illuminante, ma non esaurisce l'oggetto. La metafisica di Schopenhauer è fiacca, funebre nei colori, per restituire quel modello. Il giuoco non è soltanto sogno, ma veglia, non è parvenza più di quanto lo sia la violenza del dolore, è un aspetto positivo della vita che emerge dalle isole greche, è vita trionfante che riesce a equilibrare il peso della necessità e dello sforzo.

Il resto segue da queste premesse. Anzitutto l'elemento arbitrario, imprevedibile nel temperamento greco: il piacere della competizione, l'astuzia, la sopraffazione mediante le parole, la risata senza cinismo, la sazietà nella vittoria, che risparmia al vinto il colpo dell'annientamento, l'indifferenza per i risultati di ciò che si compie, la predisposizione all'ira, all'impulso incontrollato, la suscettibilità, il rischiare tutto per qualcosa che non ne vale la pena, l'impazienza, il gusto del travestimento, il capriccio di sperimentare modi opposti di vita. Anche il distacco dall'elemento personale ha questa origine, e in genere dalle condizioni individuali, nella loro banale corposità: i Greci guardano l'individuazione in trasparenza, alla ricerca di un tessuto che preceda l'individuazione. Infine il mito, per il Greco, raddoppia nel sogno la sua vita, sospende ogni suo giudizio, ogni catena rigida dei suoi pensieri. Qualsiasi creazione greca è antirealistica, sino a tutto il quinto secolo (anche Aristofane e Tucidide sono antirealistici). Per questo il Greco non teme lo Stato, e se è il caso lo sfida, come Socrate, senza che la cosa suoni ridicola. La conoscenza greca è antitecnologica e antiutilitaristica, poiché la cultura era fondata sul giuoco. Perciò i sapienti non divulgarono la scienza, non la consegnarono allo Stato.

Oggi, come ieri, la parola «mistico» ha un brutto suono: si arrossisce o ci si adombra nel ricevere questa designazione. La buona società dei filosofi non ammette tra i suoi membri chi porta tale nome, per una ragione di etichetta, lo proscrive. Anche i più liberi, come Nietzsche e Schopenhauer, respingevano questo nome. Eppure «mistico» significa soltanto «iniziato», colui che è stato introdotto da altri o da se stesso in un'esperienza, in una conoscenza che non è quella quotidiana, non è alla portata di tutti. È pacifico che non tutti possono essere artisti, non si trova nulla di strano in questo. E perché tutti potrebbero essere filosofi? La stessa comunicabilità universale, come carattere della ragione, è un pregiudizio, un'illusione. I meandri più sottili, tortuosi e penetranti della ragione, in Aristotele, non sono ancora stati esplorati, afferrati dopo ventiquattro secoli. Anche il razionalismo è mistico. E in genere «mistico» va rivendicato come epiteto onorifico.

Critica di Goethe

Oggi è ancora possibile dare a Goethe, nel mondo moderno, la posizione preminente, contro il mondo moderno, che gli diede Nietzsche? Ritengo di no. Visti in prospettiva, gli atteggiamenti di resistenza e di condanna di fronte al suo tempo appaiono sempre più sbiaditi rispetto a quelli di debolezza e di acquiescenza, se non addirittura di connivenza. Quello che lui ha innalzato contro la decadenza è posticcio, improvvisato, non convincente.

Il Teatro olimpico e gli edifici palladiani di Vicenza sono fiacchi, di fronte a un tempio greco del quinto secolo a.C. La visione goethiana dell'antichità rimane al disotto di quella del quattrocento italiano, sia rispetto all'arte, sia rispetto all'immagine dell'uomo. Questo per l'aspetto costruttivo: nel suo modello di uomo intero c'è ancora troppo cristianesimo. Per l'aspetto polemico, nei riguardi del suo presente, Goethe rimane invece al disotto di Nietzsche. Lo illustrano due suoi caratteri tipici, la «presunzione» e lo «spirito conciliante»: Goethe è compiaciuto di sé e accomodante verso l'esterno, cioè possiede le qualità opposte a quelle di Nietzsche, che sono l'intransigenza verso il di fuori, e l'insoddisfazione verso di sé. È ovvio quali siano più propizie a una critica del presente.

Psicologia sessuale

«Da noi gli uomini vogliono sempre la stessa cosa, e soltanto

quella», dicono oggi, come ieri, le ragazze graziose, con simulata irritazione. Platone la pensava diversamente: «Coloro che trascorrono assieme tutta la vita... non saprebbero neppure cosa vogliono ottenere l'uno dall'altro. Nessuno potrà credere che si tratti del contatto dei piaceri amorosi... l'anima di entrambi vuole qualcos'altro che non è capace di esprimere; di ciò che vuole... essa ha una divinazione, e parla per enigmi». Dunque, oggi psicologi e zitelle sanno bene che nel sesso non ci sono misteri: il fine ultimo, o se si preferisce la causa prima, è limpido, nient'altro che l'atto sessuale. La morale, la società cercano di offuscare questa limpidezza: l'uomo si libera dall'ipocrisia morale e conosce la verità, quando sa che questo è il fine e lo vuole semplicemente. Per Platone invece, il sublimatore, l'atto sessuale era un falso scopo, e le parole amorose un enigma suggerito dalla follia di un dio.

Effetto del rancore

Incredibile che Nietzsche - il quale aveva ben riconosciuto in gioventù la natura di Hegel - non abbia poi saputo trattenersi, in odio a Schopenhauer, da una rivalutazione. E questo in nome della storia!

Tendenza alla manipolazione

La trascuratezza, la disinvoltura, il dispregio di Nietzsche per le parole autentiche dei filosofi, a favore di una parafrasi letteraria più maneggevole, si può paragonare alla noncuranza di Aristotele per l'aspetto originale, individuale, delle dottrine dei suoi predecessori, a favore di una presentazione sistematica e amorfa. Così tutto si può rielaborare, trasformare in materiale utilizzabile, e magari anche imbrogliare, contraffare.

Inversione di giudizio

Quando Nietzsche paragona la prosa di Gorgia a quella di Demostene e si dichiara a favore del secondo, si coglie un dislivello tra il suo giudizio particolare e le sue intuizioni sinottiche. Una valutazione formale della tecnica espressiva dei due è quasi impossibile, per l'esiguità dei testi autentici tramandati di Gorgia. Tuttavia un distacco fra le due personalità s'impone già nella sfera, cara a Nietzsche, della potenza. Gorgia è uno scatenatore, un dominatore, un artefice della potenza - attraverso il discorso - mentre

Demostene della potenza è una vittima. Ma Gorgia è qualcosa di più, un uomo della conoscenza, un vertice della conoscenza. La retorica come tale, in una misura non trascurabile, è una sua invenzione espressiva, ma lui conosce altre espressioni, eccelle in altre espressioni, è uno dei più scaltri conoscitori, esploratori, inventori dell'espressione umana in generale. Di fronte a lui, Demostene è in tutto e per tutto un uomo del quarto secolo, un contemporaneo della commedia nuova.

Personaggi minori

Il merito maggiore di Nietzsche, rispetto alla sapienza presocratica, sta nell'aver divinato per il primo che quello era il culmine del pensiero greco. Nietzsche vide la statura di quegli uomini, ma non comprese le loro parole; vide che là c'era un santuario, ma non riuscì a penetrarvi. Nonostante tutto, quel pensiero, meglio di Nietzsche, lo riconobbero all'inizio del nostro secolo personaggi decisamente minori, un certo Wolfgang Schultz di Vienna, e magari anche Karl Joel di Basilea.

Un secolo come gli altri

La nostra epoca non è peggiore di quelle passate (ma neppure migliore). La cosa noiosa è che si fanno ascoltare, con toni assordanti, troppe voci che sarebbe meglio non udire. Le opinioni di chi prende la parola senza essere invitato risuonano ovunque. In ogni caso, dopo i discorsi virili di Nietzsche sul nichilismo, ci si dovrebbe ora astenere soprattutto dallo stucchevole discorso della disperazione per la nostra «decadenza». Tutto ritorna, e la decadenza precede la culminazione.

Combattere sul terreno del nemico

Goethe si riservò un campo di autenticità totale. E qui fu anche veritiero, quando proclamò di anteporre a tutte le sue poesie la teoria dei colori. Ma nessuno crede ai poeti, quando dicono la verità. Così Goethe riscattò - forse per capriccio, per tedio - la sua mancanza di durezza, il sospetto di una grandiosa meschinità narcisistica, che inquina la sua opera monumentale, che la fa apparire, nonostante tutto, come un'opera «personale» (il che non sfuggì all'ottimo Stendhal). Lui si cimentò con la scienza, nel campo antitetico a quello delle sue doti sorgive, e in un grande combattimento, come a lui si

addiceva, nella lotta contro il campione supremo della scienza. In tal modo si scoprì, si espose al ludibrio, fu pateticamente un Don Chisciotte: questo è grande. La battaglia era perduta in partenza, e difatti nessuno degli scienziati che vennero dopo credette che la natura della luce e dei colori fosse quella affermata da Goethe (ci credette uno solo, che non era uno scienziato, Schopenhauer). Ma al di là della sconfitta apparente c'è la promessa di una conquista, poco lontana: qui davvero Goethe è il vittorioso contro la decadenza, ed è già trascorso abbastanza tempo dopo di lui perché la cosa possa risultare chiara, ora che quasi tutte le scienze sono sbrindellate, ansimanti, rovinate, schiantate sotto il peso dell'astrazione. Goethe aveva insegnato che la scienza ha diritto di esistere solo se ovunque sostenuta dall'intuizione, se costituita da un tessuto di fatti singolari, immersi in una luce primordiale, se staccata totalmente dalla rete dell'argomentare, dalla velleità sistematica, dal calcolo esangue, insomma dal dominio dell'astrazione.

Ad alto livello

Criticare, attaccare i grandi - Nietzsche e altri della sua statura - sapendo e dicendo nondimeno che sono grandi, rende più elevata la nostra posizione, più acuto e perentorio il nostro giudizio, e soprattutto dispensa dal guardare ai piccoli e ai vicini nel tempo e nello spazio. Gli uomini grandi sono appunto quelli che pretendono di essere trattati severamente. Gli altri invece non devono essere trattati in nessun modo. Il discorso è teoretico, ovviamente.

Vantaggio del presbite

Non è dignitoso, per un filosofo, attaccare i propri contemporanei. Sugerire al lettore un giudizio, favorevole a sé e sfavorevole ai contemporanei, non è affar suo: la cosa riguarda per l'appunto il lettore. I contemporanei stanno di fronte agli occhi di tutti: al filosofo tocca indicare quello e quelli che non stanno di fronte a tutti. E d'altronde lui ci vede male da vicino, non è in grado di giudicare i contemporanei.

Dileggio del passato

Lo sguardo di scherno con cui oggi si considera il passato merita senza dubbio indulgenza, può apparire addirittura come un lato

positivo del nostro tempo, è comunque un segno di reazione, un robusto sussulto contro l'indigestione storica. Il bersaglio è offerto non soltanto dal passato monumentale, dalla folla di condottieri e di idee retoriche onde la storia è costituita, ma è la speculazione stessa sul passato che è sentita oggi come qualcosa di superato, ammuffito, buono per i pedanti. Non si crede più alla storia, perché si pensa sia meglio vivere la propria vita; di conseguenza quello che viene insegnato sul passato lo si considera come falso, una cosciente mistificazione, e per di più come irrilevante. Ciò è degno di applauso, tuttavia con una riserva non trascurabile. Perché tutto questo avesse un senso, bisognerebbe già aver condannato il presente: è di qui che comincia la grande diffidenza. Invece è proprio su tale punto che naufragano tutti gli attacchi contro il passato, perché essi vengono condotti in nome del presente, e non solo del presente come vita, ma del presente come intreccio rappresentativo. Eppure il presente non esiste. E tanto meno l'avvenire.

Il miraggio dell'annientamento

Quelli che attendono la catastrofe finale, gli ammalati di febbre nichilistica, quelli che si inebriano con sogni di distruzione dovranno ancora attendere a lungo. Nelle tenebre da cui siamo avvolti è certo più facile che ladri e assassini spaventino e versino sangue, ma il mondo non finirà tanto presto. La violenza è all'inizio delle cose, non alla fine. Noi proveniamo dalla violenza, ma intorno a noi regna ormai la mansuetudine. Della violenza rimane ancora la smorfia decorativa, il geroglifico astratto. E se il mondo dovesse finire - momentaneamente - non sarà in una deflagrazione.

Eccesso pedagogico

Non ha senso rendere pubblici, comunicare ad altri mediante la scrittura e la stampa, i nostri giudizi su noi stessi. Possiamo, dobbiamo averli, ma i giudizi su di noi che possono interessare pubblicamente sono i giudizi degli altri su di noi. Questa ovvietà non sfuggì ai Greci, ma in epoca moderna, dove chi ha buon giudizio non crede nei giudizi degli altri, si è voluto insegnare agli altri anche il modo in cui noi stessi dobbiamo essere giudicati. Ciò accadde a Nietzsche e a Schopenhauer.

MASCELLE FEROCI

Morte di Omero

Aspro, arcaico è lo sfondo dell'enigma: il suo peso nella vita dei Greci è testimoniato da un racconto assai antico - risale almeno al sesto secolo a.C. - sulla morte di Omero. Il poeta sta seduto su una roccia, di fronte al mare di Io: passa una barca di giovani pescatori, e Omero domanda loro se hanno preso qualcosa. E i pescatori: «Ciò che abbiamo preso l'abbiamo lasciato, ciò che non abbiamo preso lo portiamo». L'espressione è molto solenne, ma quello che viene espresso molto quotidiano. Sono i pidocchi, che i pescatori hanno in parte preso e schiacciato, in parte portano nei loro abiti. Questo è il primo contrasto. Omero non sa interpretare l'enigma, si perde d'animo e muore «per lo scoramento». Dunque l'enigma è un attacco mortale contro il sapiente, è il suo grande pericolo. La causa immediata della morte di Omero è un ridicolo equivoco, la causa profonda è un sublime scacco conoscitivo. Secondo contrasto.

Il racconto è stupefacente, è un groviglio inestricabile di elementi, è un enigma esso stesso sulla vita greca. La penetrazione dell'intelletto sembra il valore supremo, e per uomini che misurano tutto sul metro agonistico, è qui che si scatena la gara suprema. Decifrare ciò che è nascosto, questo è il senso della vita. Il mito di Edipo e la Sfinge ha la stessa radice. La figura della Sfinge - essere ibrido, un altro richiamo alla sostanza animale della vita umana - sorge anch'essa dal culto di Apollo e si congiunge all'enigma, accentuandone la natura selvaggia, crudele. Questa è la testimonianza più antica sul mito, un frammento di Pindaro: «l'enigma che risuona dalle mascelle feroci della vergine». L'elemento grottesco, simbolicamente, è dato dalla trasparenza della soluzione. Qui e altrove, il contrasto fra la futilità del contenuto e la tragicità dell'esito allude all'aspetto ludico dell'enigma: la formula fatale è un giuoco del dio, o un'aggressione arbitraria al sapiente. Ma a chi soccombe nella gara tebana tocca la morte, a chi trionfa nella competizione conoscitiva tocca la potenza. La forza divina che propone l'enigma è malvagia, tracotante, vuole custodire il profondo, impedirne la decifrazione. Il suo scherno deve scoraggiare chi accetta la sfida.

E con perfidia Eraclito ritorna sull'enigma che ha portato Omero alla rovina: «Rispetto alla conoscenza delle cose manifeste gli uomini vengono ingannati similmente a Omero, che fu più sapiente di tutti quanti i Greci. Lo ingannarono infatti quei giovani che avevano

schiacciato pidocchi, quando gli dissero: quello che abbiamo visto e preso, lo lasciamo; quello che non abbiamo visto né preso, lo portiamo». Il sapiente attacca e ridicolizza il sapiente vinto, infierisce senza pietà, e l'accusa contro Omero è di essersi lasciato ingannare. Chi propone enigmi vuole ingannare, e il sapiente deve smascherare l'inganno. Ma Eraclito continua la gara e propone un enigma sull'enigma: qual è il secondo contenuto cui si applica la formula dell'enigma? Che significa: le cose manifeste che abbiamo preso, le lasciamo? Forse Eraclito vuol dire che le cose visibili, evidenti, ci ingannano con la loro illusoria permanenza: difatti «nello stesso fiume non è possibile entrare due volte». E questo non perché il divenire sia reale, ma perché l'oggetto manifesto non è reale, è il lampeggiamento di un istante, che cogliamo e perdiamo. Quando vediamo un oggetto del mondo, e lo afferriamo come fosse vero, ecco che esso ci sfugge, che lo lasciamo, proprio perché abbiamo creduto alla corposità, alla saldezza del manifesto, che è invece un'evanescente finzione. Siamo ingannati, non siamo sapienti, se non scopriamo tale illusione. Il nascosto per contro, che anche altrove Eraclito considera divino, ossia quello che non abbiamo visto né preso, lo portiamo con noi, dentro di noi, come già avevano detto gli Indiani.

Un'origine perversa

La sfida diseguale, l'ostilità, lo scherno, che si connettono all'enigma, come atteggiamenti, sentimenti del dio che lo propone all'uomo, o dell'uomo che lo propone all'uomo, hanno in sé un elemento di perversione, una molla profonda di malvagità, la tracotanza del pensiero. Quest'aspetto di crudeltà conoscitiva, caratteristico dei Greci, e patologico sin dall'inizio, si propaga in modo tralignante, insidioso e ambiguo nella dialettica, che dell'enigma è l'attenuazione espressiva, l'allargamento interindividuale, la sdrammatizzazione interiore, la diluizione cerebrale. La ragione si fonda sul patologico.

Enigma e gara

L'enigma è un giuoco in cui si annida una violenza; la gara è una violenza in cui si annida un giuoco. Al suo apparire, l'enigma sorride, attrae, seduce per il suo imprevisto, per un'esaltante promessa di vittoria. Un brivido di eccitazione si impadronisce di chi, nel mezzo della vita quotidiana, si imbatte in lui. Ma tosto interviene, sullo sfondo, il presentimento della ferocia. Il terrore di un azzardo mortale,

di una violenza spietata gli chiude la gola. All'inverso, nella gara, è la dura tensione dei corpi che si avvinghiano l'aspetto più immediato, che si impone a prima vista; poi il presagio della finzione si insinua, nella rivelazione del giuoco si attenua quella durezza. La lotta del *pankration* non è quella, cruenta, sul campo di battaglia.

L'enigma contiene il germe dell'agone intellettuale, ma altresì nella gara atletica, fisica, nel fenomeno panellenico dell'agonismo, traspare ancora la matrice enigmatica, attraverso gli epinici dei poeti. Quello che viene celebrato a Olimpia e sull'istmo, con le immagini di uomini e cavalli in competizione, richiama l'origine divina della follia poetica. Pindaro e Bacchilide sanzionano la religiosità dell'agonismo umano, attraverso l'eccellenza musicale di parole incoerenti, di visioni deliranti: la loro poesia è un travestimento dell'enigma, è un recupero simbolico di quel comunicarsi del dio all'uomo che è la sfida dell'enigma, la provocazione alla gara.

Cristiano significa anticristiano

Così parlò Zarathustra è farcito di citazioni e criptocitazioni bibliche, il che ha fatto molto pensare gli interpreti di Nietzsche. Ma perché tale configurazione stilistica non dovrebbe sorgere, di fronte a esperienze interiori folgoranti, estatiche, per la rammemorazione degli stati intensi, ispirati della fanciullezza, delle prime vibrazioni religiose del figlio di un pastore? E meglio che da ipotesi psicologiche la questione può essere illuminata dal supporre un uso istintivo, in Nietzsche, dell'enigma. Forse si trattò di un'astuzia, di uno sviamento, di una contrapposizione voluta, di una forma falsamente e paradossalmente cristiana, per alludere in modo drastico a un contenuto anticristiano. Sull'enigma per antitesi, del resto, è impiantato il quadro della narrazione. È l'oriente, la culla del pessimismo - e il cristianesimo è essenzialmente qualcosa di orientale - che enuncia la grande dottrina dell'occidente, l'affermazione della vita; il profeta persiano, che appartiene alla storia come campione della morale, come colui che innalza la morale a metafisica, che dà un valore cosmico all'antitesi tra bene e male, è in Nietzsche l'opposto della sua apparizione storica, il campione dell'immoralismo. Tutto ciò vale per l'esposizione essoterica; ma in quanto il libro è «per nessuno», le allusioni, anziché per antitesi, diventano dirette, e allora è la Grecia, non l'oriente, che appare, quando si parla della «porta dell'attimo», del «fanciullo con lo specchio», delle «isole beate», della «visione e l'enigma».

La maschera sorge come bisogno della comunicazione esoterica, quando questa si allarga, tenta un pubblico più vasto ed è trascinata verso l'essoterico. In tal caso la maschera pone una barriera, il segno dell'ambiguità, per fare un cenno alla natura di buon metallo e tener distante quella volgare. In un senso più blando tutta l'arte, nel suo aspetto espressivo, è qualcosa di intermedio, di sensibile, tra l'interiorità incomunicabile e lo spettatore indifferenziato che sta attorno. Quando dell'espressione fa parte la parola, la bilancia pende dalla parte del pubblico; il contrario accade, dove l'espressione ha un richiamo sensoriale, non mediato, come in musica e in pittura. Il sensoriale, ovviamente, è più vicino all'immediato che non l'astratto. La musica è la tipica espressione intermedia nel senso descritto, qualcosa di quasi sconosciuto in natura, un prodotto solo umano, e che pure parla con strumenti naturali, sensoriali, uno schermo tra l'immediatezza e la rappresentazione, una rappresentazione essa stessa che trasforma, esprime, trasfigura, formalizza, oggettiva, impietrisce l'immediato.

Nascita della tragedia

In Grecia la tragedia è un'inversione dell'esperienza misterica; ciò si verifica, all'origine, con un tentativo di estendere essotericamente quest'ultima. A Eleusi l'estasi degli iniziati genera la visione, l'allucinazione conoscitiva. Tale visione, espressa dall'individuo nella costrizione dell'arte, realizzata come evento, rappresentata di fronte a un pubblico più vasto, diventa il supporto per un cammino inverso, per la riconquista dell'invasamento collettivo, matrice di entrambi i fenomeni, la cui estasi è al di là dell'antitesi tra gioia e dolore, non è conoscenza, ma si traduce nella conoscenza.

L'orma dell'indicibile

L'enigma compare, secondo Platone, quando il suono delle parole, nella sua significazione immediata, non restituisce quanto è inteso da chi parla. L'enigma presuppone dunque una condizione estatica: ritornando alla vita quotidiana si portano con sé ricordi dell'estasi che ormai, nel contesto abituale, appaiono come qualcosa di estraneo. La parola che sorge in tale stupore deriva da una relazione con quello sfondo eterogeneo, e risulta enigmatica. È un giuoco che produce l'enigma, un giuoco alludente al distacco tra dio e uomo. Enigma è

l'apparizione nel manifesto - nella parola - di ciò che è nascosto, è l'orma dell'indicibile.

Doppia verità

Nietzsche usa il termine «verità» in due sensi, riferendolo ora a un contenuto, cioè al nocciolo del mondo, alla radice della vita, ora a una forma, a una certa espressione verbale. Curiosamente, la verità rivolta al contenuto è qualcosa di pacifico per Nietzsche, anche se non ama parlarne, e si può dire che per lui tale verità è nota sin dal principio, senza sviluppi né oscillazioni. Si tratta della verità in quanto «conoscenza del dolore», secondo l'insegnamento di Buddha e Schopenhauer. L'altra verità per contro è un giuoco illusorio, una presunzione tirannica, un esercito di metafore, oppure la maschera che il pensatore assume per celare l'orrore della prima verità. Questa doppia verità è una trappola che imprigiona Nietzsche: l'uomo morale che sta in lui è responsabile di questo intreccio. Un ingenuo presupposto morale comanda infatti che chi conosce la verità debba anche «dirla». Solo il veritiero ha diritto alla verità. Ma chi conosce la verità «non può» dirla, perché peccherebbe contro la vita, inducendo a rifiutarla. È un conflitto morale tra il dovere di dire la verità e il dovere - o il piacere - di affermare la vita. Perciò il filosofo «pecca», diventa menzognero, diventa artista, per evitare la parola veritiera. La moralità - o l'immoralità - della vita è più forte: egli si mette una maschera tragica, impone tirannicamente, nella sua finzione, verità più blande. Tale è la dottrina della volontà di potenza. Dobbiamo intendere a questo modo anche l'intuizione dell'eterno ritorno? O non si rivela qui piuttosto l'ansia di conquistare una «terza» verità, che soppianta la verità del dolore, senza ricorrere artisticamente alla metafora? Ma l'intuizione dell'eterno ritorno non è un'estasi catartica, una folgorazione incrollabile e definitiva: si ripresenterà sempre per Nietzsche «l'ora più silenziosa», con la sua visione terrificante del dolore, muro invalicabile.

Le prospettive e i termini vanno modificati. Di fronte alla verità del profondo cessa ogni moralità, ogni antropomorfismo. Questa verità non è orrenda, perché il predicato indica soltanto una reazione del nostro soggetto empirico a una certa conoscenza, che da esso non è condizionata. E non è neppure esaltante. Infine non si tratta neppure di una verità, poiché la verità appartiene al dire. Quindi non esiste il problema morale del dire la verità, perché dove c'è la verità c'è già il dire. Ciò non significa che anche il profondo, caduta ogni designazione, si dilegui. Vivere in modo immediato, prima di ogni conoscenza astratta e di ogni arte, di ogni verità e menzogna, allude

già a quel profondo, ma non lo dice. Non lo dice perché «non si può» dire, è l'ineffabile, non perché «non si deve» dire. Così si nasconde il profondo.

L'illusione dell'immanenza

Nietzsche non si stanca di ripetere che non c'è altro mondo se non quello che vediamo attorno a noi, e che i fondamenti nascosti, le sostanze assolute sono favole dei filosofi. Se non c'è sostrato, allora il mondo coincide con la conoscenza che abbiamo di esso, o comunque viene riflesso da questa. Ma Nietzsche aggiunge che ogni conoscenza è menzognera, e che le condizioni e le forme del nostro conoscere, il soggetto, la cosa, l'unità, il movimento e così via sono nient'altro che falsificazioni. Questa ricerca nichilistica ha grande pregio, porta la scepse a una radicalità inaudita, ed è estremamente onesta, perché trascina Nietzsche verso una conclusione opposta a quella che voleva raggiungere. Difatti, che differenza c'è tra un mondo compiutamente risolto in menzogna e un mondo considerato sin dal principio come «apparenza»? Dichiarare qualcosa una menzogna significa contrapporlo a una verità.

Il metodo dell'indagine di Nietzsche non è razionale, perché non vengono ricercate né individuate le condizioni generali della menzogna e dell'errore, bensì mistico, in quanto egli muove dagli effetti della falsificazione, e con procedimento negativo toglie successivamente tutti i veli della menzogna, per liberare e scoprire una verità non nominata e non raggiunta. La designazione positiva che dovrebbe eventualmente sostituire tale verità, per esempio «Dioniso» o «volontà di potenza», sarà naturalmente debole dal punto di vista razionale. Che tutta la costellazione espressiva si appoggi comunque su un'esperienza mistica si deduce dal fatto che la denominazione - intuitiva o teorizzante - del principio non sorge né dalla sfera astratta né da quella della visibilità, bensì dalla sfera interiore, da un'introspezione. E la volontà di potenza è definita da Nietzsche come un *pathos*, cioè un subire, un ricevere, una modificazione immediata dell'interiorità.

Una parola tenebrosa

Dopo Hegel, i Tedeschi sono rimasti ipnotizzati dall'oscuro, misterioso concetto del «divenire». Di fronte al divenire, il Tedesco si prostrina. Persino Nietzsche non ha saputo sottrarsi a questa stregoneria, e sulle orme di Hegel esalta in Eraclito lo scopritore del

«divenire». Ma in verità sino ad Aristotele i Greci ignorarono questo concetto. E in Aristotele si tratta soltanto di un'ipotesi scientifica per adeguare la sfera degli eventi naturali, nella successione del tempo, alla contraddizione modale tra necessario e contingente. Hegel definisce invece il divenire come unità dell'essere e del nulla. Questo paradosso ha fatto fortuna, perché la tradizione occidentale raffigurava l'essere come un oggetto immutabile, di fronte a cui il flusso del divenire è romanticamente rivendicato come più reale, più vivo, più vero. Ma anzitutto l'essere non è un oggetto, cosicché risulta ingiustificato lo stimolo all'evasione. Inoltre il flusso del divenire non può essere pensato dalla ragione (la definizione di Hegel è priva di contenuto), e comunque il solo modo di dare un senso all'unità di essere e nulla sta nel sussumerla alla temporalità, secondo la prospettiva aristotelica. In questo caso vanno perduti il fascino e l'oscurità della formula, e in sostanza il concetto del divenire acquista un significato assai meno pretenzioso, cioè questo: le creature prima non esistono, poi nascono, poi crescono e poi muoiono.

Più rigorosamente, quello del divenire è un concetto derivato, privo di autonomia categoriale. Se lo si cerca nel concreto, esso risulta una modificazione, uno schematizzarsi della rappresentazione del tempo, o se si preferisce, del movimento; se lo si cerca nell'astratto, esso si subordina alla categoria del continuo, per un'estensione dalla sfera della quantità alla sfera della qualità. In entrambi i casi poi il concetto da cui quello del divenire deriva è una semplice interpretazione, l'espressione di qualcosa di ignoto. Il fluire hegeliano è un'apparenza (poiché apparenza sono già il tempo e la continuità), anzi una parola, un'astrazione. Parlare del fluire o dell'essere è la stessa cosa: il primo non è più concreto del secondo. E se l'ignoto fosse un fluire, quando parliamo di lui il fluire non c'è più.

Nebbia e sole

In occidente, c'è un misticismo mediterraneo e un misticismo nordico. Profondamente diversi come esperienze viscerali, appaiono talora persino antitetici, come si può arguire dalle loro reliquie espressive, se si considerano i casi individuali, conoscitivi. Basta porre a raffronto due punte estreme: Plotino e Böhme. Quello mediterraneo è un misticismo visionario, legato ai fiumi di luce, all'ebbrezza meridiana, all'apparizione di divinità marine e silvestri. Le estasi sono di rado solitarie, si fondano su comunità esoteriche, spesso su esaltazioni ed effusioni collettive, entro un intenso quadro naturale. E quando la loro memoria cerca di perpetuarsi in espressioni letterarie, non ne esce un balbettamento informe, che non si svincola dall'empito

interiore, ma una trasfigurazione visionaria. Tipico è il caso di Platone. Per contro il misticismo nordico rifugge dall'apparenza visibile, naturale, se ne apparta vergognoso e la disdegna, secondo la sua matrice ascetica, e quando tenta la via della parola è imprigionato nella traduzione simbolica e concettuale, è pesantemente e oscuramente condizionato da una significazione allusiva. Il divino non entra nella visibilità, non traspare. L'espressione in cui eccelle questo misticismo è la musica. Nietzsche nascose il suo misticismo nebbioso e volle diventare visionario. Nel sogno andò oltre il Mediterraneo, sino al deserto arabo e alla Persia.

Obiezione dialettica

Una visione del mondo che gravita attorno al concetto di «volontà», come accade in Schopenhauer e in Nietzsche, tradisce subito la sua origine estranea alla dialettica (nel senso greco della parola). Si tratta di un concetto equivoco, che qualsiasi discussione radicale spazzerebbe via. La volontà viene presentata come un dato elementare, mentre per un dialettico è agevole provare che il suo concetto è ibrido, composito, derivato da categorie più astratte. Questi filosofi hanno elaborato in solitudine, senza verifiche né obiezioni viventi, i loro pensieri. La connessione tra la volontà e il *principium individuationis* è lampante.

Divinazione e necessità

La divinazione del futuro non implica il dominio della necessità. Se io vedo ciò che accadrà (ma che esiste da sempre nell'immediato), questo non significa nulla riguardo al prodursi di questo oggetto futuro. Necessità non vuol dire prevedibilità, ma indica un certo legame tra gli elementi che portano a qualcosa. Per contro io vedo ciò che sarà prodotto dal giuoco e dalla violenza, dal contingente e dal necessario. Il sapere che fra un anno o mille anni accadrà qualcosa di molto preciso non riguarda il futuro, ma il passato. La divinazione è possibile perché la verità di un evento sta già nel passato, o meglio esprime qualcosa di passato, non perché l'evento concluda una concatenazione necessaria. Questo legame è rotto dal caso, e ciò nonostante sorgerà l'accadimento che esprime quel passato, proprio attraverso l'alternanza di caso e necessità.

Se io dico che un dado, dopo di essere rotolato, mostrerà certi segni, una volta fermo, e ciò avviene, la cosa non significa che tale arresto fosse necessario. Ho semplicemente divinato il giuoco. E nel

divinare stesso c'è un elemento di giuoco. Tutto ciò sembra arduo a districare, per l'inveterata confusione della verità con la necessità. Di regola, quando si dice che qualcosa è vero, si ritiene inevitabile pensare che sia altresì necessario, e viceversa. Nella sfera della divinazione invece ciò che io prevedo è soltanto una verità (ossia l'essere di qualcosa), non è una necessità. Divinare significa cogliere un evento, dunque soltanto una verità, prima del tempo in cui si mostrerà. Il tempo è apparenza, mentre la verità è apparenza che dice ciò che non è apparenza.

Schopenhauer contro Schopenhauer

Nella sua critica alla compassione, Nietzsche rivolge contro Schopenhauer una visione più profonda che gli giunge da Schopenhauer stesso. Ciò va detto senza badare agli argomenti particolari che Schopenhauer e Nietzsche sviluppano prò e contro la compassione, ma in nome dei presupposti basilari del loro pensiero. La pietà non è un impulso naturale, animale, bensì un sentimento mediato e condizionato dalla ragione, cioè un sentimento innaturale.

Socrate di fronte ai giudici

La vibrazione di una visione del mondo enigmatica è ancora intensa nel giovane Platone. Socrate viene rivendicato come sapiente attraverso le sue ultime parole: «Siamo debitori di un gallo ad Asclepio: pagate il debito, non trascuratelo». Ciò che interessa, qui, non è l'interpretazione di queste parole, ma il fatto che Socrate chiuda la sua vita con un enigma. E anche le sue ultime parole rivolte ai giudici di Atene dichiarano indecifrabile l'agire umano, oscuro a tutti fuorché al dio. Ancora nell'*Apologia* troviamo un passo sullo stesso tema, dove Socrate, nel suo primo discorso ai giudici, interpreta l'accusa mossa da Meleto contro di lui come la formulazione di un enigma: «Socrate commette ingiustizia non credendo negli dèi, ma credendo negli dèi». Quello che teme Socrate si verificherà: questo enigma fatale, gettato dall'invidia e dalla tracotanza di Meleto sul cammino di Socrate e di Atene, raggiungerà il suo scopo, cioè «ingannerà» Socrate e Atene. La condanna significa che Socrate non è riuscito a convincere i giudici che Meleto si contraddiceva: l'inganno, attraverso il suo enigma, è riuscito.

Dove la Bibbia è assente

Due capitoli di *Così parlò Zarathustra*, fra i più iniziatici, fanno pensare, come fonte di ispirazione, all'enigma greco, e potrebbero essere analizzati, anche nei dettagli, mediante un riferimento a tale sfera. Nel testo di «Tra figlie del deserto», queste fanciulle sono chiamate «enigmi ornati di nastri», «enigmi che si lasciano indovinare»; il ditirambo si apre e chiude con la formulazione di un enigma «il deserto cresce: guai a chi alberga deserti», e contiene espressioni come «tretto da una Sfinge», «il deserto inghiotte e strozza». In una prima stesura del ditirambo Nietzsche diceva «rode qui eternamente mascella mai stanca»: di fronte a queste parole viene in mente il frammento di Pindaro già ricordato. Nel capitolo «La visione e l'enigma», Zarathustra si rivolge agli «ebberi di enigmi», e racconta la sua visione, che era un enigma e una «previsione»: la sfera di Apollo, della divinazione e della terribilità di un'immagine oscura, della sfida mortale del dio all'uomo, è lo sfondo taciuto, il richiamo al passato che dà un'ulteriore risonanza al racconto di Nietzsche, accentua lo spessore evocativo di queste pagine. L'enigma è preceduto dall'intuizione dell'eterno ritorno, contemplata di fronte alla porta dell'attimo, dove si congiungono i due cammini di eternità: il quadro visivo sorge qui per una suggestione del proemio di Parmenide. Ma nell'attimo sognante, lunare, della contemplazione s'innesta orrenda la rivelazione tragica, visionaria, l'ansia mortale dell'enigma, l'apprensione del divario tra dio e uomo.

PIETÀ PER UN EROE

Un'arma ambigua

La predilezione per il paradossale, nello stile di Nietzsche, rivela un intreccio di istinti contraddittorii. Il fondo è di metallo nobile: l'insofferenza per ogni opinione dominante, per ogni verità scontata, ovvia. Di fronte a ogni saggezza o saccenteria, Nietzsche si erge spontaneamente, sfacciatamente, a contraddire. Ma la tracotanza del suo intervento, la forma della sua esposizione, che non arretra di fronte a nessun ardimento discorsivo pur di condurre alle estreme conseguenze qualsiasi affermazione sospettabile, che ribatte brutalmente con i rovesciamenti più chiassosi di giudizi e di termini, tutto ciò assomiglia al gesticolare del commediante, che tende a suscitare un turbamento, un'emozione violenta. Nietzsche sembra attaccare il lettore stesso, nel suo presunto conformismo, e al tempo stesso esige l'applauso da chi è stato smascherato. Talora questa paradossalità quasi confina con il vizio, moderno e decadente, di voler cercare l'originalità a ogni costo.

Giù la maschera!

Al di là di ogni dichiarazione di principio, al di là di ogni esaltazione della vita, della gioia pagana, della crudeltà, si scopre in Nietzsche una fibra sotterranea, abbarbicata, di ascetismo spontaneo, che egli cerca in tutti i modi di dissimulare. In lui la nausea per ciò che è corposamente umano, per la sessualità in generale, per l'impulso cieco della vita non è il risultato di una catarsi conoscitiva, ma un dato fisiologico primitivo, un'idiosincrasia di repulsione per la naturalità. C'è anzi da pensare che la sua intuizione del dolore metafisico, l'esperienza sconvolgente della «verità» sia colorata da questa istintiva, invincibile ripugnanza per la squassante immediatezza della vita. Il suo legame viscerale con Socrate riguarda anche questo punto. Nietzsche dunque è un asceta di nascita, uno che distoglie con disgusto lo sguardo dalla vita. E anche il suo Zarathustra è un asceta.

Un amico difficile

Nei suoi rapporti personali, nelle sue amicizie con uomini e donne, Nietzsche fu sempre, in primo luogo, un ingenuo, e in secondo luogo un maldestro soprafattore. Con Rohde, con Wagner, con Lou von Salomé fu la stessa cosa. Anzitutto egli puntava tutta la sua vita su quell'amicizia, svuotava se stesso di fronte all'altro, i suoi pensieri e le sue azioni erano offerti in olocausto. Ma subito dopo voleva, dell'altro, tutto in cambio. È difficile che rapporti fra uomini prosperino su queste basi. E difatti tutte le amicizie di Nietzsche furono fallimenti; da esse gli giunsero le sofferenze più acerbe, in un'esistenza già per il resto poco amabile. Il suo slancio, il momento dell'effusione erano accolti volentieri dagli amici, ma ciò che seguiva, le bizzie, le musonerie, gli scatti d'ira, le lettere feroci, lasciava tutti stupefatti prima, poi irritati, e alla fine evasivi. Le ferite di Nietzsche non nascevano dal mancato contraccambio, ma da una delusione bruciante, dall'accertare che gli altri non sentivano come lui pretendeva che sentissero, e come aveva creduto che sentissero. Sempre avvertì il vuoto attorno a sé, dopo stagioni lunghe o brevi di esaltazione, e allora l'esaltazione gli sembrò futile: alla fine la solitudine lo rinchiuse. Così Nietzsche lascia l'impressione, riguardo ai suoi amici, di aver avuto torto, come fanno coloro che si concedono, si danno senza ritegno, e poi si adirano con se stessi per averlo fatto.

La disciplina e la fantasia

A Nietzsche mancò una disciplina filosofica istituzionale, soprattutto riguardo alla logica: ciò si avverte nell'incertezza e nel divagare delle sue argomentazioni, nell'incespicare, zoppicare delle sue deduzioni, nella loro incostanza. Quando lavora in un campo ristretto, e vi accetta metodi tradizionali, come fece in gioventù nella filologia classica, egli raccoglie dati con grande diligenza ed enorme capacità di lavoro, ma non riesce poi a unificare tutto questo materiale secondo un'intuizione, un concetto portante, ossia difetta di rigore e di profondità. Le sue ipotesi filologiche sono suggestive, ma non verificate a sufficienza: lui, manca di concentrazione, di applicazione tenace, di sinossi. La sua fantasia lo turba continuamente.

Un torrente impetuoso

Nietzsche non sa staccarsi da se stesso, neppure nell'ordinare plasticamente il proprio sviluppo e nel dosare le proprie forze: cattiva è l'organizzazione della sua vita. Lui non ne sa costruire lentamente

l'edificio. In gioventù scatena istinti contrastanti e ne è lacerato. Gli giungono scarsi echi esterni, di fronte a un enorme impiego di energie. Le delusioni sono sopravvalutate: un filosofo deve dare per scontato che il suo destino personale sia inadeguato alle speranze. Dopo lo *Zarathustra* Nietzsche aveva forse ancora la possibilità di riprendersi, di allentare la tensione interiore. Mancò qualsiasi aiuto, un appiglio esterno; egli non ebbe ormai la forza di frenarsi, prendere fiato, di acquietare in un lago il suo torrente impetuoso: ciò che aveva scatenato dentro di sé lo trascinò via, lo travolse. Lui, non ha saputo risparmiarsi, e si è bruciato troppo presto. Pietà per l'eroe.

Ipotesi metafisica

Supponiamo di concedere la tesi metafisica di Nietzsche, che l'elemento primordiale sia un impulso delimitato, ostacolato da impulsi. Che cosa ne discende, se consideriamo, come anche Nietzsche dovrebbe ammettere, che questo elemento non è una conoscenza, in quanto qualcosa di preindividuale, non è soggetto né oggetto né rapporto tra i due? Ciò in cui si muta l'impulso trattenuto, ciò in cui si manifesta è il mondo che ci circonda: questo è conoscenza. Un torrente montano che precipita si frange spumeggiando su una roccia: questa è la manifestazione di un impulso ostacolato.

La conoscenza è il compenso, che si instaura nell'evento originario, nascosto, della vita, per la rinuncia che ogni centro in espansione deve subire, in quanto ogni impulso è ristretto da altri impulsi distinti, ma omogenei. Nell'immagine, nell'apparenza dove viene rispecchiata l'asprezza di quella morsa, si coglie per un istante l'acquietamento.

Deviazioni dall'archetipo

Un modello di aristocrazia dello sguardo e del pensiero è stato proposto da Nietzsche. Per molti rispetti lui stesso non si regge a quell'altezza. Anzitutto per i suoi vizi moderni (mentre il modello allude a qualcosa di antico), come la smoderatezza, il *pathos* personale, l'acquiescenza saltuaria ai miti della storia, dell'azione, della scienza, ma in modo particolare per due caratteri rivelatori, che sconfessano la sua pretesa aristocratica, e lui non sembra avvedersene. Nietzsche si mette a nudo senza ritegno né vergogna di fronte a un pubblico indifferenziato, usa lo strumento letterario senza cautela, non ne avverte la volgarità. Non sente l'esigenza di essere ambiguo, di parlare in modo indiretto, con distacco. E in secondo luogo, troppo spesso prevalgono in lui istinti demolitori - anche nell'amicizia - o

addirittura nichilistici.

Agire in grande

Nietzsche ha perseguito un'azione macroscopica, e in genere ha posto al vertice più l'agire che il pensare. Tale punto di vista, anche se allettante, è da rifiutare, perché proprio l'azione è una sfera che il pensatore lascia dietro di sé. E anche ammesso che l'azione sia desiderabile da un filosofo, perché un'azione macroscopica? Se è macroscopica, sarà indiretta, mentre il filosofo, o per meglio dire il sapiente, non si preoccupa dell'effetto mediato. Inoltre è meschina, banale la prospettiva secondo cui l'azione acquista valore quando si estende a molti uomini. Per un pensatore quello che conta, eventualmente, è agire su certi uomini.

L'ottica del disprezzo

Nietzsche ha disprezzato il nostro tempo, tutto ciò che è moderno. Ha fatto questo senza ambiguità, senza riserve, spesso con rabbia, con asprezza apocalittica. Poi sono venuti coloro che esaltano Nietzsche e sono figli del nostro tempo. È naturale essere figli del proprio tempo, ma allora si deve odiare chi odia il nostro tempo, come hanno fatto giustamente, riguardo a Nietzsche, molti altri figli del nostro tempo. Ad altri ancora, a chi si sente a disagio, a chi è angosciato, disgustato, nauseato dal nostro secolo, Nietzsche ha offerto invece qualcosa di prezioso, la possibilità di proiettare la sua ottica del disprezzo su quanto è venuto dopo di lui, soprattutto su quello che, nonostante la sua furente divinazione, egli non era in grado di vedere in anticipo.

Mondanità del filosofo

Nietzsche sputa sulla politica, è l'antipolitico per eccellenza. La sua è la dottrina del distacco totale dell'uomo dagli interessi sociali e politici. Questa sua natura spesso Nietzsche la vuole mascherare, e allora parla con trasporto di politica. Ciò avviene per un atteggiamento mondano del filosofo, per una certa vanità e invadenza, per la sua presunzione di vederci meglio degli altri anche nelle questioni umane, troppo umane, oppure nell'esaltazione di un'incombente follia.

L'occuparsi di politica è l'attività disinvolta, smaliziata, frivola di Nietzsche, con cui egli vuole soprattutto convincere se stesso di non essere un uomo dei libri, di essere dentro alle cose. Rispetto alla sua persona il calcolo fu sbagliato, perché il saper cogliere da vicino le cose della politica aggiunge ben poco alla concretezza della nostra vita. Rispetto ai risultati conoscitivi, bisogna distinguere. Da giovane egli considerava i filosofi presocratici come «medici della civiltà». Nel far ciò abbassava quei sapienti a uomini d'azione, secondo un modulo di maniera dell'individuo universale. Come medico della civiltà, Nietzsche è anzitutto un eccellente diagnostico, con venature profetiche. Quello che egli profetizzò, si è avverato anche troppo presto. Come religione, il cristianesimo è oggi un relitto, contro cui anche l'astio si è illanguidito; l'età delle grandi violenze è venuta, forse sta già dietro di noi; l'avvento dell'immoralismo è cosa fatta, un'acquisizione della massa. Nietzsche ha azzeccato la diagnosi, ma ha sbagliato la cura (lui pensava che l'avvenire preannunziato sarebbe stato terapeutico). I mali della nostra civiltà, tutto quello che, sotto vari travestimenti, la visione del mondo cristiana ha lasciato dietro di sé, sono rimasti tali e quali, sono anzi diventati più gravi, nonostante che i mutamenti divinati da Nietzsche appartengano ormai al passato.

Facilmente accade che un buon profeta si convinca di essere lui stesso la causa dell'avvenire. Il livello speculativo di Nietzsche rende ridicolo il suo *pathos* rivoluzionario. Il suo intelletto demolisce ogni mito politico, ogni credenza nella politica; Nietzsche non si accorge che i suoi obiettivi polemici sono semplici fantocci mutevoli, di fronte a uno sguardo come il suo, che è antipolitico nell'essenza. In una realtà diversa da quella ottocentesca, il suo eccesso di temperamento avrebbe aggredito in altre direzioni. In Nietzsche, quando l'inattuale è indirizzato dall'attuale, i risultati di pensiero sono sempre di secondo rango.

L'altro Dioniso

Il simbolo dello specchio, attribuito dalla tradizione orfica a Dioniso, dà al dio un significato metafisico che Nietzsche non riuscì a districare. Guardandosi allo specchio, il dio vede il mondo come propria immagine. Il mondo dunque è una visione, la sua natura è soltanto conoscenza. Il rapporto tra Dioniso e il mondo è quello tra la vita divina, indicibile, e il suo riflesso. Quest'ultimo non offre la riproduzione di un volto, ma l'infinita molteplicità delle creature e dei corpi celesti, l'immane trascorrere di figure e colori: tutto ciò è

abbassato a parvenza, a immagine in uno specchio. Il dio non crea il mondo: il mondo è il dio stesso come apparenza. Quella che noi crediamo vita, il mondo che ci circonda, è la forma in cui Dioniso si contempla, si esprime di fronte a se stesso. Il simbolo orfico ridicolizza l'antitesi occidentale tra immanenza e trascendenza, su cui i filosofi hanno versato tanto inchiostro. Non ci sono due cose, riguardo alle quali si debba indagare se sono separate o unite, ma c'è una cosa sola, il dio, di cui noi siamo l'allucinazione. A questa concezione di Dioniso Nietzsche si avvicina nella *Nascita della tragedia*, tuttavia con un eccesso di coloritura schopenhaueriana; in seguito un cocciuto immanentismo ostacola la sua penetrazione.

Citazioni proibite

Un falsario è chi interpreta Nietzsche utilizzando le sue citazioni, perché gli farà dire tutto quello che vorrà lui, aggeggiando a suo piacimento parole e frasi autentiche. Nella miniera di questo pensatore è contenuto ogni metallo: Nietzsche ha detto tutto e il contrario di tutto. E in generale è disonesto servirsi delle citazioni di Nietzsche parlando di lui, poiché così si dà valore alle proprie parole con la suggestione che suscita l'introduzione delle sue.

Chi merita giustizia

Essere giusti verso Nietzsche significa misurarlo con quella che lui stesso ha proclamato come «giustizia». La medesima spietata severità con cui egli ha guardato al suo passato e al suo presente va rivolta contro di lui. Le sue debolezze devono essere scoperte con malvagità, senza indulgenza, perché così lui ha fatto con gli altri. Quello che non è riuscito a vedere, non dobbiamo perdonarglielo. Ciò significa avere imparato da lui. Molti mettono in mostra un atteggiamento opposto nei riguardi di Nietzsche, indulgenti e comprensivi, preoccupati di giustificarlo in nome di problemi oggi di moda, desiderosi di appropriarselo per i fini più svariati. Ma la prospettiva severa afferma il contrario, che Nietzsche è troppo moderno. Essere giusti verso di lui non significa però neppure abbaiargli contro come botoli stizzosi e imbelli.

Chiudere le porte

Mettendo a nudo se stesso, Nietzsche si espone alle interpretazioni

più volgari. È facile prendersi delle confidenze con chi lascia aperta la porta di casa. Soprattutto se là dentro lo si scopre indifeso, malato, fiducioso, ingenuo, bisognoso di aiuto.

Un accenno rivelatore

In un frammento scritto nel 1883, Nietzsche dichiara di aver scoperto il segreto della greicità. I Greci credevano nell'eterno ritorno, perché la fede dei misteri significa appunto questo. L'osservazione è importante anzitutto come testimonianza della balenante penetrazione storica di Nietzsche (anche se egli riterrà opportuno non divulgare tale intuizione): il vertice della greicità va ricercato nell'estasi collettiva, nella conoscenza mistica di Eleusi. E si può essere certi che nello stabilire la suddetta relazione egli non pensava ai riti agrari e al ritmo ciclico della vegetazione. Ma più importante ancora è la rivelazione personale, qualcosa di simile alla confessione della settima lettera platonica: la dottrina suprema di Nietzsche è una folgorazione mistica, una visione che libera da ogni pena e da ogni desiderio, addirittura dall'individuazione. Dopo quell'esperienza tutte le idee, le discussioni, le dottrine di Nietzsche non saranno altro che una commedia della serietà.

La doppiezza del letterato

Goethe è un'erma bifronte. Il modello dell'interezza non l'ha raggiunto né nella vita, né nell'opera. Grande mente, ha saputo con larghezza salvarsi l'anima, rivolto a se stesso. Rivolto invece al mondo, ha conosciuto e sfruttato l'arte di procurarsi il grande successo, ha solleticato i vizi tedeschi, il sentimentalismo, l'oscurità, l'ipocrisia morale. Ha compreso la falsità e il pericolo della filosofia tedesca, ma non ha osato opporsi a Hegel, perché vedeva che quello era il cavallo vincente. E anche se tali astruserie non erano nel suo gusto, ha addirittura appoggiato e favorito Hegel, gli ha dato la sanzione del suo riconoscimento. Questa connivenza non possiamo perdonarla a Goethe. Il destino gli concesse il privilegio di leggere, appena pubblicata, l'opera capitale del giovane Schopenhauer, suo devoto, ma una certa rilassatezza - benché avesse capito che il sentiero della sapienza conduce verso oriente - gli impedì di presentarsi dinanzi agli uomini futuri come il protettore di Schopenhauer. E anche il suo classicismo fasullo, ellenistico, egli non esitò a metterlo in secondo piano, di fronte a una rielaborazione caotica, morbida, decadente, troppo tedesca, del mito cristiano.

Ora siamo in vantaggio

Nietzsche è l'individuo che da solo ha sollevato il livello complessivo dei nostri pensieri sulla vita, ed è riuscito a questo con un distacco prepotente dagli uomini e le cose che lo circondavano, cosicché noi siamo costretti a partire dal piano che lui ha imposto. La sua voce copre ogni altra voce del presente; la chiarezza del suo pensiero fa apparire sfocato ogni altro pensiero. Per chi si è sciolto dalle catene, e nell'arena della conoscenza e della vita non riconosce tiranni, soltanto lui conta.

Il modello dell'integrità

L'uomo moderno è spezzato, frammentario. Una vita integra gli è preclusa, qualunque sia il paese in cui vive, l'educazione che ha ricevuto, la classe sociale cui appartiene. Egli avverte come una fatalità questa frattura, irrimediabile, sin dal principio, se ha la capacità di avvertirla. L'individuo e la collettività si sono allontanati con il trascorrere dei secoli, lungo cammini divergenti, e continuano perciò ad allontanarsi. Ciò che la collettività si attende dall'individuo, presuppone in lui, è sempre diverso da quello che egli scopre in se stesso come autentico, sorgivo. E chi è qualcosa di più che una formica, chi vuol lasciare dietro di sé una traccia durevole tra le apparenze, il suo strascico, di cometa o di lumaca, viene frantumato dal mondo umano, non dalla sua ostilità, ma semplicemente dalla sua estraneità, dalle sue regole, dai suoi comportamenti, dalle sue consuetudini. Nella collettività l'espressione dell'individuo non riecheggia, non rifulge più, è perduta l'armonia del mondo antico.

Negli ultimi due secoli l'apparizione di una grande personalità si accompagna al quadro di un'esistenza tragica, quando non intervenga un temperamento accomodante o vile a preservare l'individuo. La lista sarebbe lunga. Nietzsche è un esempio clamoroso, emblematico, di questo destino. Ed eccezionale è il suo pudore, la lotta temeraria, disperata, di chi si sente destinato a soccombere, eppure tenta di mascherare la sua sorte. Nietzsche vuole una vita integra, e vuol mostrarsi soltanto come integro. In questo è «antico»: giudica degradante rivelare, esibire la vita spezzata come tale, e non permette a nessuno di pensare che l'esistenza di chi parla al mondo, come fa lui, nasconda un fallimento. Quando la dilacerazione nondimeno erompe, Nietzsche sa presentare l'effusione, la rottura degli argini, come menzogna poetica. Ma questa maschera della pienezza, la commedia

dell'integrità, è insostenibile, favorisce il compimento di ciò che vuole celare, la dissoluzione della persona.

Cosa importa d'altronde se quell'integrità che lui proclamava non si è realizzata nell'uomo Nietzsche? E certo la curiosità pettegola dei nostri contemporanei, che si è gettata avidamente sulla disgregazione dell'uomo, non è riuscita a sminuire per nulla l'espressione di questo individuo, ciò che lui mise fuori di sé, sopra di sé. Poiché, in un mondo che stritola l'individuo, Nietzsche è stato capace di farci vedere l'individuo non piegato dal mondo. Questo risultato lo raggiunse in un'epoca che si è compiaciuta - e il compiacimento oggi è anche più forte - di mostrare la vita spezzata, l'individuo fallito. Se la persona di Nietzsche è stata infranta, ciò non dimostra nulla contro di lui. In cambio egli ci ha lasciato un'immagine diversa dell'uomo, ed è con questa che dobbiamo misurarci noi.